PROLOGO A LA EDICION HISPANA

El haber experimentado en carne propia las dificultades de conciliar la música tradicional con la nueva música cristiana contemporánea, y el rechazo visceral que la mayor parte de esta última me produce y mi cerrada negativa a seguir participando de los 'conciertos' de los innumerables 'ministerios musicales' aparecidos en mi país, fueron la motivación que me hizo buscar material que me asegurara que mi posición musical 'anticuada' no lo era tanto.

Fue así que pude adquirir directamente del Dr. Samuele Bacchiocchi su libro en inglés "The Christian & rock music" que autografiado y todo, ha llegado a ser muy preciado para mí, pues logra magistralmente fundamentar el porqué esta extraña música que ha penetrado disfrazada en nuestra iglesia, debiera quedarse afuera, y no contaminar con fuego extraño el lugar santo.

Como dijera un muy buen amigo mío, -quien en su tiempo actuó como baterista en una orquesta de rock con lo cual se ganaba la vida , y hoy ya por muchos años anciano de iglesia-, al expresar su desazón, "me salí de la orquesta y dejé el rock para ser adventista, y hoy estoy escuchando la misma música en mi iglesia, ... no entiendo que está pasando".

Tampoco entendemos mucho lo que está pasando, quienes toda la vida hemos tenido una orientación musical tradicional, y de pronto se nos dice : "ahora estamos nosotros al mando", y debemos 'soportar' los inoportunos chillidos, golpeteos, fortísima música sincopada, y una letra ininteligible de la cual no queda nada al termino de la ejecución de la parte especial.

¿Podemos hacer algo al respecto? O parafraseando el título del libro de otro Samuel (Koranteng-Piping), ¿debemos quedarnos callados?.

Creo que sí, que podemos y debemos hacer algo y nunca, nunca jamás quedarnos callados. Y ese algo, después de un poco más de un año de trabajo de traducción, lo tiene Ud. en sus manos estimado dirigente organizacional, pastor, misionero, dirigente laico, hermano de iglesia de habla hispana, para que pueda defender los principios de la buena música, la música apropiada para el culto de adoración a Jehová, nuestro Dios y Padre celestial.

Capítulo 1

UNA APRECIACION GLOBAL DEL DEBATE MUSICAL

por

Samuele Bacchiocchi

"Tocar música rock o no tocar música rock", es la pregunta crítica que hace vacilar a muchas iglesias cristianas hoy, incluyendo un número creciente de iglesias Adventistas del Séptimo día. Una generación atrás había acuerdo casi universal de que la música rock, en cualquier versión , era impropia para uso personal y en la iglesia. En esa época, los jóvenes que deseaban escuchar la música "mundana" tenían que buscar un escondite, lejos de los oídos de sus padres, maestros, e incluso algunos de sus amigos. Hoy, si un adolescente cristiano quiere escuchar la misma "música mundana" -y en muchos casos mucho peor- él puede hacerlo con el *estímulo* de su familia, iglesia, escuela cristiana, y amigos. No es raro oír música rock a todo volumen saliendo por las ventanas de los cuartos de los dormitorios en las academias y colegios superiores Adventistas.

Francamente, debo confesar que *recién* durante 1999 me dí cuenta de la popularidad creciente del rock "cristiano" en las iglesias Adventistas. Algunos pueden decir sarcásticamente que yo debo de haber estado viviendo en la luna. Quizás es verdad. Yo he estado tan absorto con mi investigación, escribiendo, y disertando en clase que no me dí cuenta del nuevo desarrollo musical en mi propia iglesia Adventista. Esto también puede ser en parte debido al hecho que hasta 1999 en mi ministerio itinerante alrededor del mundo, no me había confrontado con las actuales bandas de rock que tocan en las iglesias Adventistas antes de mi predicación. Por banda de rock yo quiero decir media docena de jóvenes que tocan los instrumentos normales: guitarras eléctricas amplificadas, mesa de amplificación, juego de tambores, y teclados - sintetizadores. La primera vez que escuché tales bandas tocar antes de mi predicación fue durante mis compromisos de charlas de 1999 en Norteamérica y en ultramar.

En un evento de jóvenes Adventistas en ultramar, por primera vez vi una noche una banda juvenil con visos hippies tocando música rock a todo

volumen, con altos decibeles, y su golpe rítmico con luces estreboscópicas, efectos de humo, y todos los agregados típicos de un club nocturno. Nadie podía decir sobre qué estaban cantando porque el volumen excesivo ahogó las palabras. De verdad, fue una experiencia chocante para mí. Sentía que yo había aterrizado en un club nocturno y no en un lugar de culto.

Unas pocas semanas después tuve experiencias similares en iglesias Adventistas en Norteamérica. Cuando yo compartí estas experiencias con los más de 7.000 (hoy 14.000) subscriptores de mis "Endtime issues newsletter" (Carta con temas del fin del tiempo), recibí centenares de mensajes de correo electrónico de diferentes partes del mundo. Todos expresaron la misma preocupación sobre bandas de rock tocando música impropia en sus iglesias, escuelas, o reuniones de jóvenes. A propósito, para recibir gratuitamente la hoja informativa quincenal , simplemente mándeme electrónicamente su pedido: <sbacchiocchi@qtm.net>

Los informes que me llegaron de muchos países me hicieron tomar fuertemente conciencia de la gravedad de la situación. Llegó a ser evidente para mí que la adopción de formas musicales del rock no es más un problema aislado, sino una tendencia mundial que está ganando impulso en las iglesias Adventistas, como en el resto del mundo cristiano. Muchos lectores de mis hojas informativas me animaron a que tratara el asunto en un libro. Inicialmente estuve renuente a hacerlo pues yo no soy autoridad en música.

Sorprendentemente, una docena de músicos profesionales de diferentes partes del mundo ofrecieron contribuir con capítulos para este simposio. Yo tomé esto como una señal que debía seguir adelante con este proyecto. Decidí que yo podría tratar el tema de la música rock desde las perspectivas bíblicas, históricas, y éticas, en tanto los músicos competentes examinarían directamente los aspectos musicales del rock. El proyecto despegó, y por la gracia de Dios se completó en un tiempo record de aproximadamente seis meses.

Una debida aclaración . Antes de proceder a explicar los objetivos, procedimientos, y el contenido general de este libro, es importante aclarar el ambiente de posibles conceptos erróneos. El
objetivo de este simposio no es descartar toda la música contemporánea clasificándola como "rock". Yo creo que no sólo hablo por mí sino también por los contribuyentes a este proyecto cuando digo que hay muchas canciones contemporáneas con música y palabras convenientes para el culto divino.

Durante los últimos diez años yo he predicado en muchas iglesias Adventistas dónde grupos pequeños llevan la batuta en el "Servicio de Alabanza", usando himnos y canciones contemporáneas que normalmente se proyectan en una pantalla. Algunas de las canciones son triviales y poco profundas tanto en melodías como en palabras, pero lo mismo sucede también con algunos himnos. Yo puedo soportar unos pocos coros triviales que repiten las mismas palabras 'ad nauseam' (hasta el cansancio), con tal de que no sean el único repertorio del servicio de la iglesia.

Algunas de las canciones contemporáneas, sin embargo, respiran genuina devoción tal como "Como el ciervo brama por las corrientes de agua, así mi alma te anhela." Tanto la melodía como las palabras de esta canción expresan apropiadamente el anhelo espiritual de un alma sincera . Así que, sería injusto etiquetar todas las canciones contemporáneas como "rock". A propósito, mi hijo menor, Gianluca, me informa que la canción "Welcome home children" (Bienvenidos niños a casa), que nosotros usamos hace unos años para una video-grabación especial titulada "El sábado en canciones", es una canción contemporánea. Esto sirva para mostrar que yo he usado canciones contemporáneas en mi ministerio sin incluso darme cuenta de ello.

Para mí, el criterio no es si una canción es antigua o contemporánea sino más bien si su música, palabras, y manera de cantar se conforman al principio bíblico de música de adoración. Contrariamente a los conceptos erróneos prevalecientes, la Biblia diferencia claramente entre la música usada para la entretención social y la música digna del culto a Dios. Esta distinción vital es analizada en el Capítulo 7, "Principios Bíblicos de la Música" que es el más largo y, probablemente, el capítulo más importante de este libro.

Se sorprenderán algunos lectores del Capítulo 7 al descubrir que en tiempos de la Biblia, la música y los instrumentos asociados con la entretención social (qué era principalmente de una naturaleza religiosa) no fue permitida en el servicio de adoración del Templo, la sinagoga, y la iglesia temprana. No hay duda de que el pueblo de Dios en tiempos de la Biblia claramente distinguió entre música sagrada usada para el culto divino y la música secular empleada para la entretención social. Aquéllos que niegan este hecho necesitan estudiar un poco .

Algunas canciones contemporáneas se conforman al principio bíblico de música de adoración. Por ejemplo, la canción mencionada , "Bienvenidos niños a casa", tiene tanto una melodía como palabras que hablan a mi corazón cuando se cantan reverentemente. Escuche las palabras:

Un gran día viene

las puertas del cielo se abrirán
y todos los que aman al Señor entrarán
reunidos con nuestros amados
que murieron en Jesús
juntos comenzaremos nuestra vida eterna.

Es difícil no ser movido por la música y el mensaje de esta canción contemporánea. Esas experiencias personales y comentarios se insertan para tranquilizar a los lectores de que este libro no está escrito por "un manojo de fanáticos" determinados a aplastar a golpes toda la música contemporánea por ser "rock satánico". Nuestra meta es ser constructivos y no destructivos. Nosotros queremos ayudar a los cristianos sinceros de todas las persuasiones a entender mejor los principios bíblicos que deben guiarnos en la elección de la música conveniente para uso personal y de la iglesia.

Los objetivos de este libro. Este estudio tiene dos objetivos principales. El primero es ayudar a las personas a entender qué hace que la música rock sea tan diferente de cualquier otra forma de música. ¿Por qué es que la música rock ha sido la más grande propagadora de valores morales, sociales, y estéticos durante los últimos cincuenta años? ¿Qué es lo que hace a la música rock tan atractiva e irresistible para tantas personas alrededor del mundo, a pesar de sus valores revolucionarios anti-cristianos y contraculturales? ¿Hay algo único en la estructura de la música rock en sí misma que la hace substancialmente diferente y más adictiva que cualquiera otra forma de música? ¿Cuàles son los problemas en transformar la música rock en un medio para el culto cristiano y la evangelización? Estas preguntas importantes se examinan en varios capítulos, como se explica a continuación.

El segundo objetivo de este estudio es determinar los principales principios bíblicos de la música. Estos principios se formulan en los Capítulos 6 y 7. El primero de ellos considera cómo las creencias únicas Adventistas del Séptimo día del Sabado, el Santuario, y la Segunda Venida debieran impactar el servicio de adoración, incluso la música. El último examina las enseñanzas globales de las Escrituras con respecto a la música. Otros capítulos contribuyen de maneras diferentes en la definición de los principios bíblicos para hacer buenas elecciones musicales

La introducción está dividida en dos partes. La primera define las frases "música rock" y "Música cristiana contemporánea" . Ya que estas dos frases frecuentemente se usan a lo largo de este estudio, queremos que el lector sepa lo que nosotros queremos decir al nombrarlos. Esta sección también incluye los reconocimientos y una explicación sobre el procedimiento y estilo. La segunda

parte da una apreciación global de los temas principales que estamos tratando este libro. Esta sección ayuda a que los lectores entiendan cuales son algunos de los temas importantes de la controversia musical.

Parte 1

DEFINIENDO LOS TERMINOS

Música Rock. Definir la "música rock" es una de las tareas más difíciles porque, como Guenter Preuss explica en el Capítulo 11 de este libro, "durante su medio siglo de existencia, ha generado una tribu entera de hijos y nietos. Los viejos "Stones" todavía están "Rolling" ('Rodando'), y ellos se han vuelto los abuelos literales de los techno más nuevos y los monstruos del rap. El viejo, llamado 'Rock 'n' Roll' contrajo matrimonio con todo tipo de mujeres famosas que han dado a luz a bebés de café con leche , como el jazz-rock, rock-clásico, rock-latino, polit-rock y otros.

"Ninguna droga ha sido dejada de lado al guiarlos al rock ácido, sicodélico y a fiestas delirantes en éxtasis. Los locos del Techno reclaman que 'su' música es un mundo propio, no sólo otro estilo del 'rock'. . . . Los elementos musicales básicos del rock, incluyendo el rock 'cristiano', son el volumen, la repetición y el golpe . Es una música diseñada no para ser oída, sino para ser sentida, para sumergirse en ella. 'Enciéndelo, bucea en ella y sálete', es el lema y el efecto buscado. . . . Las letras son secundarias a la música. Los investigadores hablan de 'escucha por señales', qué significa que la mención de una palabra o una frase corta basta para evocar el tema y avivar las emociones del oyente. Cada uno de los centenares de distintos grupos culturales juveniles tienen su propio 'vocabulario de señales.' "(1)

La definición de Preuss de "música rock" se aplica específicamente al rock secular. En este simposio, sin embargo, la frase "música rock" se usa a menudo con un significado más amplio. Incluye toda la música, sea seglar o religiosa, dónde el ritmo, el texto, los actores, y actuaciones en vivo imitan a la música y músicos rock al estimular a las personas físicamente en lugar de elevándolos espiritualmente. En otros términos, la frase "música rock" se usa en este libro con el amplio significado de música popular utilizada hoy para entretenimiento, a menudo llamada "música pop". De hecho, en los Capítulos 9 y 10, el Prof. Calvin Johanssen usa la frase "música pop" como un término exhaustivo para las distintas versiones de música rock secular y religiosa.

Para ilustrar mi definición amplia de "música rock", permítanme compartir una experiencia. Yo fui invitado a hablar en una iglesia dónde una banda de

rock de cuatro jóvenes dirigía el canto. Algo sorprendente pasó cuando comenzaron a cantar "Amazing grace" ("Gracia Asombrosa"). No pasó mucho antes de que toda la congregación estuviera moviéndose rítmicamente (swinging). Algunos hasta se salieron de sus bancas y empezaron a bailar en los pasillos. Era evidente que la manera en que la banda estaba tocando el himno con ritmo típico del rock, había causado que las personas olvidasen las palabras del himno, que no es una invitación para bailar sino para reflexionar en la gracia asombrosa de Dios "que salvó a un desgraciado como yo."

Este ejemplo sirve ilustrar el punto de que la música rock todo lo penetra. A veces encuentra su camino incluso en el canto de himnos tradicionales. Su impacto es *musical* en lugar de *lírico*. Muchas personas aman cantar los himnos tradicionales incluso con un golpe rítmico de rock, porque la tal música los estimula físicamente. Nosotros vivimos hoy en una sociedad orientada al entretenimiento, dónde las personas buscan en cualquier parte la satisfacción física , incluyendo la escuela y la iglesia.

Después de 35 años de enseñar, puedo testificar que enseñar hoy a novatos de colegios superiores es mucho más desafiante que hace 25 años. Los jóvenes se han vuelto tan condicionados por el mundo del entretenimiento, sobre todo por la música rock que si yo no hago mis clases "divertidas", "físicamente estimulantes" , aproximadamente un tercio de la clase se duerme allí mismo delante de mí. No hay satisfacción en enseñar a una clase dormida. Lo mismo es verdad en la iglesia. La música y el sermón deben ser entretenidos, de lo contrario los miembros van a adorar en alguna otra parte. Volveremos en breve a este punto.

Música cristiana contemporánea. Definir la "Mùsica cristiana contemporánea" es tan problemático como definir la "música rock" porque viene en una variedad de especies. Dijimos al principio que no toda la música cristiana contemporánea es música rock, aunque a menudo se confunden ambas. Se estima que entre 80 a 90 por ciento de la música cristiana contemporánea viene en una amplia variedad de estilos de rock.(2)

En el Capítulo 11 Preuss explica: "El espectro multicolor de esta industria abarca desde los tonos 'pastel' del folk, música coral juvenil, country, chanson, la balada, gospel, pasando por los 'tonos brillantes' del folk rock, country rock, gospel rock , y llegando finalmente a los increíbles 'colores deslumbrantes' de los cristianos hard core, heavy metal y techno. Entre estos extremos está el 'resplandeciente' del rap, hip-hop, reggae, todos 'santificados' mediante letras 'cristianas' y una audiencia siempre creciente de creyentes e incrédulos".(3)

El rock "cristiano" está llegando a ser más y más la única música que se encuentra en las librerías cristianas. Una experiencia cómica acaecida a mi ex-profesor de música Bjorn Keyn ilustra este punto. En un ensayo que Keyn preparó para este simposio, (pero que yo no pude utilizar debido a la duplicación con el contenido de otros capítulos) él escribió: "Hace algunos años yo visité una de las librerías cristianas más grandes en California esperando encontrar una grabación especial del oratorio de Handel, 'El Mesías.' Esta tienda era muy conocida por su gran stock de grabaciones religiosas. Cuando yo pregunté por la grabación, la dama detrás del mesón me contestó amable pero un poco condescendiente que ellos no trabajaban 'ese tipo de música', porque, tal como ella dijo, 'Nosotros solo manejamos música cristiana aquí' (sic!). Mientras examinaba la enorme cantidad de grabaciones, sólo encontré música basada en el ritmo (música del golpe), como rock, gospel, blues, jazz, country, y tipos parecidos. Esto es lo que hoy se llama 'Música cristiana contemporánea" o 'Rock cristiano.' "(4)

Las principales librerías cristianas normalmente tienen una gran selección de música cristiana contemporánea clasificada bajo encabezamientos normales en rock secular, tales como metal, rap, techno-drive, punk, ska, retro, industrial, etc. Se supone que estas grabaciones ofrecen una versión "cristiana" de su contraparte secular. Para ayudar a los jóvenes a seleccionar, las revistas cristianas proporcionan listados que señalan en una columna las bandas de rock secular y en otra columna las correspondientes bandas 'cristianas' que tocan la misma música, pero con palabras distintas.

Fue una sorpresa total encontrar un listado similar en el ejemplar del 13 de enero de 1996, de la revista *Insight*, la revista oficial de los Adventistas del Séptimo día para adolescentes. El artículo se titula 'Haz el cambio', y lista a treinta y dos artistas "cristianos" que suenan como su correspondiente contraparte secular. La decepción es evidente. Los cristianos adictos a las bandas seculares de rock pueden satisfacer su anhelo por el rock escuchando a una versión "cristiana." Ellos todavía pueden conseguir el mismo estímulo físico, ya que la música es la misma.(5)

El mismo ejemplar de *Insight* trae una entrevista con Roger Record, "Mùsica cristiana contemporánea: ¿es mejor que la música secular?" Record es un profesor de Biblia de una Academia Adventista que canta con una banda llamada "Imaginación." En respuesta a la pregunta, "¿Que tiene de malo la música rock y el canal TV- MTV? " Record dijo: "Primero, yo no creo que la forma de la música tenga algo de malo. Pero yo creo que muchas de las personas que la usan -pop, rock, rap u otro tipo, - han sido indirecta o

directamente influenciadas por el diablo". (6) La solución que Record propone a los jóvenes en sus seminarios es cambiar del rock secular a la música cristiana contemporánea, porque él dijo: "¡Yo diría que cualquier forma de música cristiana puede disfrutarse". (7) El problema fundamental con el punto de vista de Record , que es compartido por muchos
líderes de jóvenes y pastores hoy , es el fracaso en reconocer que el rock hace su impacto *musicalmente*, no *líricamente*. El cambiar las palabras no altera los efectos del rock en la mente, músculos, y producción de hormonas. Este hecho se ha establecido por numerosos estudios científicos de los que se informa en los Capítulos 5 y 9.

"Emparentado con la música cristiana contemporánea (MCC) y dependiente de ella, está la Música de adoración contemporánea (MAC). Muchos de los mismos artistas involucrados en MCC también son activos en MAC, grabando a menudo en las mismas corporaciones seculares. La diferencia significativa está en las letras que se basan más en la Biblia. Un ejemplo es la canción "How majestic is your name" (Cuán majestuoso es tu Nombre) por Michael W. Smith. Muestra principalmente un tipo de rock suave . Dos problemas principales con MAC es que generalmente incorpora ritmos de rock con una fuerte línea del bajo y es muy repetitivo. Jesús advirtió en contra de usar vanas repeticiones en el culto (Mat 6:7). Este tipo de música está siendo adoptado por más y más jóvenes adventistas que están organizando bandas (8) y en algunos casos logran status profesional".(9)

Resumiendo, la distinción entre la música rock secular y mucha de la MCC está en la mayoría de los casos relativa, porque la música es la misma, sólo las palabras son diferentes. Y las palabras no neutralizan los efectos dañinos de la música rock. Por esta razón, la frase "música rock" se usa en este libro en su significado más amplio, que incluye todas las versiones de rock, sean seculares o religiosas. A veces la frase "música pop" se usa con el mismo significado inclusivo. Cuando el término "cristiano" se usa para calificar al rock, normalmente se pone entre comillas, simplemente porque desde nuestro punto de vista hablar de "rock cristiano" es un oxímoro, eso es, una contradicción de términos.

Reconocimientos. Es muy difícil para mí reconocer mi deuda con las muchas personas que han contribuido a la realización de este simposio. En primer lugar, estoy en deuda con los seis eruditos (músicos) que han contribuido con capítulos para este libro. Cada uno de ellos ha ido más allá del llamado del deber preparando un estudio esclarecedor en los aspectos vitales del debate de la música rock.

Cada contribuyente es introducido dos veces. Primero, se da un poco de información sobre cada contribuyente en este capítulo junto con su contribución a la discusión de la música rock.
Segundo, la información biográfica básica se da al principio del capítulo que cada es autor.

Es significativo que los siete contribuyentes (incluso este escritor) representan a seis nacionalidades diferentes. El Prof. Calvin M. Johansson es un norteamericano, el Músico Brian Neumann es sudafricano, el Dr. Eurydice V. Osterman es afroamericano, el Músico Güenter Preuss es alemán, el Dr. Wolfgang H. M. Stefani es australiano, el profesor Tore Sognefest es noruego, y yo, el escritor, soy un italiano. Nuestros distintos trasfondos culturales y nacionales traen a este simposio una perspectiva más amplia.

Un reconocimiento especial debe darse a cinco eruditos que prepararon ensayos que yo fui incapaz de incluir en este simposio. En algunos casos los ensayos eran muy profundos y técnicos, por encima de la comprensión del lector promedio. En otros casos, mucho del material presentado duplicaba el contenido de otros capítulos. Deseo expresar mis disculpas sinceras a estas personas por ser incapaz de incluir sus ensayos en este simposio. No hay ninguna duda de que yo me he beneficiado personalmente de sus escritos.

Una palabra especial de agradecimiento vaya a Joyce Jones y Deborah Everhart de la Universidad de Andrews por corregir y mejorar el estilo del manuscrito. Jarrod Williamson de la Universidad de La Sierra merece mención especial por tomar tiempo para corregir y reaccionar al manuscrito. Sus comentarios han sido muy útiles.

Mi gratitud sincera va a Donald J. Wood por diseñar una tapa muy atractiva. Actualmente Wood es un estudiante en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Indiana. En su ocupado horario él tomó tiempo para diseñar esta tapa y modificarla varias veces en base a los valiosos comentarios recibidos. Por último pero no por ello lo menos, yo expreso mi especial gratitud a mi esposa que ha sido mi fuente constante de estímulo e inspiración durante los últimos treinta y ocho años de nuestra vida matrimonial. Nos vimos poco mientras yo estaba investigando y escribiendo este libro. Lo mismo ha sucedido mientras escribí los catorce libros anteriores. Sin embargo, sin su amor, paciencia, y estímulo, habría sido muy difícil para mí completar este proyecto en un período relativamente corto de tiempo.

El método y Estilo. Este simposio está escrito desde una perspectiva bíblica. Hasta lo que conozco, cada contribuyente acepta la Biblia como norma

para definir creencias cristianas y prácticas . Porque las palabras de la Biblia contienen un mensaje divino escrito por autores humanos que vivieron en situaciones históricas específicas, se debe hacer un esfuerzo en entender su significado en su contexto histórico. Esta convicción se refleja en la metodología seguida en el análisis de los textos bíblicos relacionados con el cantar, los instrumentos musicales, y el baile.

Como uno esperaría con siete contribuyentes, el estilo del libro no es uniforme. Usted descubrirá pronto que algunos capítulos son más fáciles de leer que otros. Para facilitar la lectura, yo me tomé la libertad como editor de dividir cada capítulo en partes principales y subdividir el texto bajo títulos apropiados. Esto da alguna consistencia al diseño del libro. A menos que se especifique de otra forma, todos los textos de la Biblia se citan (en esta traducción) de la Versión Reina Valera.

Qué esperan los autores. Sería presuntuoso esperar que este libro cambiará las mentes de cada uno, sobre todo las de aquéllos que ya están formadas. Sin embargo muchas personas están desconcertadas, pero abiertas. Ellos son sinceros pero sinceramente equivocados en lo que ellos creen. Varios ejemplos se dan en la segunda parte de este capítulo.

Un pastor me dijo: "Yo era conocido como 'el Pastor de la Pandereta' porque yo la usaba todo el tiempo para acompañar la música de la iglesia. Pero después de que leí en su hoja informativa que la pandereta y otros instrumentos asociados con la música de entretenimiento no se permitían en el Templo, sinagoga, o la iglesia en sus inicios, decidí que nunca traería de nuevo la pandereta a la iglesia." Éstas son el tipo de personas que nosotros esperamos ayudar con este libro.

Muchos pastores, maestros de Biblia, líderes de jóvenes, miembros laicos, y jóvenes tienen una comprensión limitada de la amenaza que la música rock es para la fe cristiana, y de las enseñanzas bíblicas con respecto a la música. Ellos asumen que la música es sólo un asunto de gustos y cultura y que la Biblia no nos da ninguna directiva en el área de la música. Yo compartía el mismo punto de vista hasta que me involucré en esta investigación

Excavando toda la información ha consumido mucho tiempo. Durante los últimos seis meses yo he ocupado un promedio de 12-15 horas por día en este proyecto, como lo puede atestiguar mi esposa . Es obvio que los ocupados pastores o laicos difícilmente pueden encontrar tiempo para emprender una investigación de esta naturaleza. Aquéllos de nosotros que tenemos el tiempo y la habilidad para investigar nuevas verdades, tenemos la obligación de

compartirlos. Esto es de lo que está compuesto el cristianismo . Es con este espíritu que cada contribuyente presenta los resultados de sus investigaciones en este libro.

Parte 2

UNA APRECIACIÓN GLOBAL DE LOS TEMAS

Teniendo presente a quienes apreciarían una visión global de los temas polémicos principales examinados en este simposio, enumeraré los ocho temas a tratar, junto con un resumen breve de la respuesta proporcionada por cada contribuyente en sus respectivos capítulos . Espero que esta apreciación global abrirá el apetito por leer el resto del libro.

(1) La Moralidad de la Música

Defensores de la utilización de la música rock "cristiana" para el culto y la evangelización mantienen que la música es nula en calidades morales ya sea para bien o para mal. Por consiguiente, no hay nada de malo en adoptar la música rock cambiando sus letras, porque el mensaje no está en la música sino en las palabras. Este punto de vista está declarado enfáticamente en lo que se conoce como el Credo del rockero cristiano (*Christian Rocker's creed*) publicado en la popular Magazine CCM (Revista de la música cristiana contemporánea): "Nosotros sostenemos estas verdades por ser evidentes, que toda la música se creó igual, que ningún instrumento o estilo de música son diabólicos en sí mismos -que la diversidad de expresión musical que fluye del hombre no es sino una evidencia de la creatividad ilimitada de nuestro Padre Celestial ". (10)

Podrían multiplicarse declaraciones similares que abundan en la literatura evangélica. (11) Un par de ejemplos de la literatura Adventista bastan para mostrar que este punto de vista está popularizándose en los círculos Adventistas. En un artículo titulado “La Música contemporánea es música *cristiana*” que apareció en la revista Ministry (Ministerio adventista, en inglés) (Septiembre de 1996), Michael Tomlinson declara : "Yo creo que la música misma no tiene cualidades morales, para bien o para mal. La pregunta tiene más que ver con qué se emplea la música para decir o hacer que con la música per se"(12). Él va tan lejos como decir: “¿Denunciarán al ‘rock’ cristiano algunos líderes de la iglesia porque ellos no lo entienden o quizás porque ellos están enceguecidos por el prejuicio generacional o la preferencia personal?”(13) El punto de vista de Tomlinson es claro. La música es moralmente neutral. Aquéllos líderes de la iglesia que denuncian el rock

“cristiano” o son ignorantes respecto de éste o están prejuiciados en contra de él. ¿Es esto cierto? Pronto lo averiguaremos .

Harold B. Hannum, un muy conocido y respetado músico Adventista, expresa el mismo punto de vista, diciendo que “los temas morales tienen que ver con las acciones y relaciones humanas , no con las notas de una composición". (14). Más adelante en el mismo libro Hannum afirma: “ Los valores morales y religiosos debieran mantenerse alejados de aquellos puramente
estéticos. (15)

La respuesta. La respuesta más importante a la supuesta neutralidad moral de la música se encuentra en el Capítulo 13, "Música y Moralidad", escrito por Wolfgang H. M. Stefani, músico australiano, erudito, pastor que ha obtenido grados académicos en música y un Doctorado en Educación Religiosa en la Universidad Andrews en 1993. Su disertación se tituló "El Concepto de Dios y el estilo de la música Sagrada ". Él enseñó música durante nueve años en los niveles superior y graduado, incluyendo el Seminario Teológico de la Universidad Andrews .

Yo debo confesar que cuando por primera vez leí el ensayo de Stefani , me preocupé de que podría ser demasiado profundo para el lector medio . Él es un brillante erudito a quien yo respeto mucho, pero sus escrituras tienden a estar por sobre la comprensión del lector medio . Un buen amigo me animó a que incluyera el ensayo de Stefani en este simposio porque algunos de los lectores tienen buena educación y apreciarán su erudición y respuesta poderosa a la alegada neutralidad moral de la música.

En pocas palabras, Stefani presenta cuatro argumentos principales. El primer argumento es histórico. Durante los últimos dos y medio milenios se ha considerado que la música es una fuerza tan potente e influyente en la sociedad , que los filósofos y políticos principales abogaron por su control por la constitución de la nación. Así, históricamente, la música y la moralidad han estado íntimamente conectadas.

El segundo argumento es teológico. En un mundo infestado de pecado, cada creación humana refleja un grado de involucramiento moral. La noción de que las artes creativas, como la música, no fueron tocadas por la Caída fue desarrollada durante la Edad media cuando la Iglesia católica controlaba las producciones artísticas.

Cuando la iglesia perdió su poder y la sociedad se secularizó, la noción de que las artes estéticas no están sujeto a la responsabilidad moral continuó. El resultado ha sido que el "rock, rap, thrash metal, clásica, jazz, country y western, soul y una hueste de otras músicas, cada una con sus propias normas estéticas, han llegado inevitablemente a ser formas aceptables de expresión musical, aun en contextos de adoración" (16)

Stefani señala que este punto de vista popular ignora la distorsión radical que el pecado ha traído a cada campo del quehacer humano, incluyendo la música. Los cristianos son llamados a examinar la música, no sólo para determinar si es hermoso, pero también para establecer si es moralmente compatible con las enseñanzas bíblicas.

El tercer argumento es basado en la investigación científica de las últimas décadas que han mostrado que la música "dicta los sentimientos." " Por ejemplo, incorporando la música en el sonido de una película da por sentado que la música impacta a todas las personas por igual. De hecho, si éste no fuera el caso , el sonido musical de un película sería sin sentido ". (17) "Existe una cantidad de investigación existente que demuestra que la música se comunica en forma significativa de una manera que puede y debe evaluarse por lo apropiado, recto o equivocado en un contexto dado". (18)

El cuarto argumento es filosófico y sin embargo declarado en forma muy práctica: "Lo que gobierna el corazón, forma el arte". (19) Stefani muestra con lógica profunda que los estilos musicales no son neutros, sino cargados de valores. "Ellos son verdadera encarnación de creencias". (20) En su disertación él traza con poderosa claridad la correlación entre la evolución en la comprensión de Dios y el desarrollo de nuevos estilos musicales durante el curso de la historia cristiana...

Éste es un concepto importante que yo he explorado en el Capítulo 2, porque muestra que finalmente la batalla por los estilos musicales es una batalla teológica respecto de nuestra comprensión de Dios. La música Rock hoy, tanto en su versión secular como "cristiana", refleja una inmanente percepción de "Dios en nosotros" . Esta visión de Dios promueve una música fuerte física y emocionalmente estimulante por medio de los ritmos repetitivos para lograr un contacto directo con nuestra experiencia de lo divino.

Finalmente, lo que está en juego en la batalla por la música es la comprensión de la naturaleza misma del Dios que se adora. La pregunta es: ¿La música de la iglesia sirve para rendir culto al Dios santo y trascendente de la revelación bíblica o un tipo de Ser casual, amante-personal creado por la

imaginación humana? El debate sobre esta pregunta es intenso y no se acabará porque, intuitivamente, la gente sienta que su música representa al Dios a quien ellos quieren rendir culto.

La no neutralidad de la música es reconocida claramente por los mismos músicos . Por ejemplo, Howard Hanson, compositor famoso y ex-director de la Escuela de Música Eastman en Rochester, Nueva York, dijo: "La música está compuesta de muchos ingredientes y, según la proporción de estos ingredientes, puede ser aliviadora o vigorizante, ennoblecedora o vulgarizante, filosófica u orgiástica. Tiene poder para lo diabólico así como para el bien". (19)

La estrella de Rock Jimi Hendrix declara el mismo punto de vista enfáticamente: "Usted puede hipnotizar a las personas con la música y cuando ellos llegan a su punto más débil usted puede
predicar en sus mentes subconscientes lo que usted quiere decirles"(20)

La verdad de las palabras de Hendrix han sido sabidas por el mundo comercial desde hace mucho tiempo. Los que están en el negocio saben que ciertos tipos de música pueden aumentar las ventas en tanto otros tipos de música realmente pueden reducir las ventas . La Corporación Musak que distribuye música para las empresas anuncia sus servicios diciendo: "La ciencia de progresión del estímulo emplea el poder inherente de la música en un modelo controlado para lograr efectos psicológicos y fisiológicos predeterminados en las personas. Las compañías importantes y los establecimientos comerciales ahora emplean el concepto de Musak para mejorar el ambiente, las actitudes, y los resultados."

La propia Biblia desacredita la noción de la neutralidad de la música a través de la historia de David que fue llamado para aliviar al Rey Saúl todas las veces que era molestado por un espíritu malo. "Y cuando el espíritu malo de parte de Dios venía sobre Saúl, David tomaba el arpa y tocaba con su mano; y Saúl tenía alivio y estaba mejor, y el espíritu malo se apartaba de él" (1 Sam 16:23). Note que Saúl fue afectado físicamente, emocionalmente, y espiritualmente, no por el canto de David, sino solamente por la música instrumental.

La noción de que la música es neutra al apartarla de sus palabras se desacredita por la Escritura, la ciencia, y el sentido común. Sin embargo todavía permanece como un engaño popular utilizado para justificar la aceptación en los hogares cristianos e iglesias, de la música pop que estimula a las personas físicamente en lugar de elevarlos espiritualmente.

(2) La música Rock no es inmoral

Estrechamente relacionada con la supuesta neutralidad moral de la música se encuentra la asunción popular de que los distintos tipos de música rock son simplemente otro género musical que las personas pueden gustar o detestar, dependiendo de sus preferencias musicales o cultura. Así, nada es inmoral con la música rock por si misma. Es sólo su uso impropio lo que está moralmente equivocado. Al modificar sus letras, los cristianos pueden legítimamente usar la música rock para rendir culto a Dios y proclamar el Evangelio.

Este punto de vista, popular entre muchas iglesias evangélicas, está ganando credibilidad también en la iglesia Adventista. Por ejemplo, Steve Case, un veterano pastor adventista de jóvenes y presidente de Piece of the pie ministries for the youth (Ministerios para jóvenes Pedazo del pastel), a menudo responde las preguntas sobre "rock cristiano" en *Insight* , la revista Adventista oficial para los adolescentes. Ante la pregunta: "¿Hay realmente algo así como 'rock cristiano?' Dios lo escucharía o lo aprobaría? " Case responde: "Yo acostumbraba a contestar esta pregunta diciendo que el rock cristiano es el esfuerzo del diablo por introducirse furtivamente en la iglesia. . . . Ahora yo contesto las preguntas sobre 'rock cristiano' preguntando a su vez, ¿Cuál es su prejuicio respecto del 'rock cristiano'? ¿Usted ya piensa que es bueno o que no es bueno? "(21)

Para Case, el uso privado o en la iglesia del "rock cristiano" es una cuestión de prejuicio personal. Él escribió en otro artículo: "Las preferencias musicales son personales. Lo cual también significa que los gustos/preferencias musicales pueden cambiar". (22) El consejo que Case da a los adolescentes sobre escuchar "rock cristiano " es como sigue: "¿Su música aumenta su fe en Dios y su amor por Él? Si es así, siga escuchándola. Si no, hágase el propósito de hacer buenos cambios o apague el equipo". (23)

Un punto de vista similar se expresa en el simposio Shall we dance (¿Podemos bailar?) que es patrocinado por varias organizaciones Adventistas, incluso la División norteamericana de la IASD. En bien de la exactitud, debe dejarse establecido que la declaración inicial de la introducción hace esta aclaración: "Este libro *no* es una declaración oficial de la Iglesia Adventista del Séptimo día con respecto a normas y valores". (24) . Es reconfortante saber que el libro, aunque patrocinó por instituciones importantes de los Adventistas , *no* refleja las normas y valores de la iglesia.

Con respecto al uso de "rock cristiano", el simposio sugiere que su uso es una cuestión de gusto personal y experiencia. "Algunos han experimentado el impacto [espiritual] a través de los tonos fuertes , rítmicas del rock. Muchos más están aprendiendo los variados goces de un gusto musical ecléctico, aceptando el impacto de una variedad de estilos sobre una variedad de estados de ánimo y necesidades. Cada uno de nosotros debe dar su propia respuesta al tema de la música en sí misma. Si su impacto físico y emocional está en la armonía con la canción espiritual que yo quiero cantar, entonces yo puedo juzgarla como aceptable. Si ese impacto lucha en contra mi sentimiento espiritual, entonces yo debo concluir que la música no es la adecuada para mí". (25)

La respuesta. ¿Es el gusto o preferencia personal de los adolescentes un criterio válido para determinar si ellos deben o no deben escuchar "rock cristiano"? ¿Podemos esperar que los adolescentes entiendan los valores éticos, sociales, y religiosos comunicados por la música rock en cualquiera de sus formas? ¿Podemos culpar a los jóvenes de escuchar música rock si nosotros no les ayudamos a que vean los peligros propuestos por la tal música?

A mí me parece que parte del problema del creciente número de jóvenes Adventistas que se están volviendo adictos a distintas formas de la música rock se debe a la falta de un liderazgo fuerte en la casa, iglesia, y escuela. Un factor contribuyente es una falta de comprensión de la naturaleza intrínseca de la música rock. La mayoría de las personas desgraciadamente, no comprenden que hay más en la música rock que lo que se ve u oye. Yo debo confesar que era ignorante en esta materia hasta que me involucré en esta investigación. En verdad yo puedo decir que esta investigación me ha abierto los ojos y sólo puedo esperar que los resultados de nuestra labor beneficiarán a muchas personas.

Los muchos meses de investigación esmerada en los aspectos filosóficos, éticos, sociales, y religiosos del rock me han convencido de que esta música es un movimiento "religioso" revolucionario contracultural y anticristiano que usa su ritmo, melodías, y letras para promover, entre otras cosas, una visión mundial panteísta/hedonística, la perversión sexual, la desobediencia civil, la violencia, el satanismo, el ocultismo, la homosexualidad, el masoquismo, y un abierto rechazo de la fe y valores cristianos.

Mi análisis de la música rock está en los Capítulos 2, 3, 4, 5. En breves palabras, esto es lo que yo aprendí. En el Capítulo 2 en "La visión mundial de la música rock", yo encontré que la música rock refleja una concepción

panteísta de Dios como un poder inmanente, impersonal, sobrenatural que el individuo puede experimentar a través del ritmo hipnótico de la música rock y las drogas. La concepción panteísta de Dios ha facilitado la aceptación de la música rock entre los cristianos y las personas de mente secular, ya que ambos grupos buscan cumplir la urgencia interna por una experiencia agradable de lo sobrenatural a través de los efectos hipnóticos de la música rock.

En el Capítulo 3 sobre "La música rock desde una perspectiva histórica", yo aprendí que la música rock ha pasado por un proceso de endurecimiento fácilmente discernible, desde el rock 'n' roll al hard rock, acid rock, heavy metal rock, rap rock, thrash rock, etc. Nuevos tipos de formas más pervertidas de música rock están constantemente apareciendo porque los adictos del rock constantemente exigen algo más fuerte y más fuerte para satisfacer sus deseos.

En el Capítulo 4 sobre "La religión del Rock and roll", yo encontré que la visión mundial panteísta promovida por la música rock eventualmente ha llevado al rechazo de la fe cristiana y a la aceptación de un nuevo tipo de experiencia religiosa. Esta última involucra el uso de la música rock, sexo, drogas, y baile para trascender la limitación del tiempo y el espacio y conectarse con lo sobrenatural.

En el Capítulo 5 sobre "El ritmo del Rock y una respuesta cristiana", yo descubrí que la música rock difiere de todas las otras formas de música debido a su golpe directriz, fuerte eimplacable. Estudios científicos han mostrado que el golpe del rock puede alterar la mente y causar varias reacciones físicas , incluyendo la excitación sexual. Esto último se discute en forma más amplia en el Capítulo 8 sobre "Los Efectos de la música Rock ", escrito por Tore Sognefest, músico noruego y autor del libro *The power of music* (El Poder de la Música).

La información circunstancial recogida sobre la naturaleza de la música rock durante el curso de esta investigación deja en claro que esa música no puede transformarse legítimamente en música cristiana por el sólo hecho de cambiar sus letras. En cualquier versión , la música rock es y sigue siendo una música que encarna un espíritu de rebelión contra Dios y los principios morales que él ha revelado para nuestras vidas.

Al estimular el aspecto físico, sensual de la naturaleza humana, la música rock saca fuera de equilibrio el orden de la vida cristiana. Hace que la

satisfacción de la naturaleza carnal sea más importante que el cultivo del aspecto espiritual de nuestra vida.

Los cristianos debieran responder a la música rock escogiendo a cambio buena música que respete el equilibrio apropiado entre la melodía, armonía, y ritmo . El equilibrio apropiado entre estos tres refleja y alienta el orden y el equilibrio en nuestra vida cristiana entre los componentes espirituales, mentales, y físicos de nuestro ser. La música buena y equilibrada puede y debe contribuir a guardar nuestro "espíritu y alma y cuerpo. . . irreprensible para la venida de nuestro Señor Jesucristo" (1 Tes 5:23).

(3) La música rock y la Evangelización

El debate respecto a "utilizar rock o no utilizar rock" en la evangelización está teniendo lugar en las líneas denominacionales. Los defensores del uso del rock en el evangelismo apelan a consideraciones prácticas. Ellos defienden que el rock es parte de la cultura de hoy y por lo tanto es se necesita para penetrar la generación del rock.

Un reciente artículo de portada en *Christianity Today* (17 de julio de 1999), titulado "El triunfo de las canciones de alabanza -cómo las guitarras sacaron al órgano en las guerras de adoración", capta vividamente cómo la música pop está hoy reemplazando a la música tradicional en muchas iglesias. El autor del artículo, Michael S. Hamilton, informa que las bandas de alabanza y grupos de adoración están reemplazando rápidamente a los órganos y los coros. El gusto de la generación de baby-boomers (producto de la segunda guerra mundial) por la música rock que ha dado nueva forma a nuestra sociedad está dirigiendo también el servicio de adoración.(26)

"Desde los años cincuenta, las divisiones denominacionales rápidamente han dejado de ser importantes en la vida de la iglesia norteamericana. Tenemos que agradecerle a la generación de baby-boom por mucho de esto. Pero en el fondo todos somos sectarios; todavía preferimos congregarnos con quienes piensan como nosotros. Nuestro nuevo sectarismoes un sectarismo de estilo del culto. Los nuevos credos sectarios son los dogmas musicales". (27)

Este nuevo "sectarismo de estilo del culto" se caracteriza por la adopción del rock religioso, que refleja el gusto, sonido e identidad de los baby-boomers. El ritmo golpeado del rock ha llegado a ser tan parte de sus vidas que ellos inevitablemente quieren oírlo también en su música de la iglesia. Si la iglesia quiere atraer a la generación del rock 'n' roll, entonces debiera ofrecerles la música a la que son adictos -o algo parecido.

Este punto de vista popular es adoptado por un creciente número de Adventistas. En el artículo "Adoración y alabanza: Un Modelo para el cambio en la hora del culto" que apareció en la revista *Ministry* (Ministerio Adventista en inglés) (Febrero del 2000), John A. Solomon arguye que si nosotros queremos alcanzar a la generación baby-boomer, la iglesia debe ofrecerles el tipo de música a la que ellos están acostumbrados .(28)

Citando investigaciones recientes, Solomon escribe: "Los baby-boomers han sido grandemente influenciados por la música con un ritmo de golpe. Sólo seis por ciento indicaron la música clásica como la música de su opción, con un prejuicio en contra de la música en órgano. Retroproyecciones han reemplazado los himnarios; los sintetizadores han reemplazado los órganos; y los tambores y guitarras han tomado su lugar en el repertorio de instrumentación de la música de iglesia". (29)

Para justificar la adopción de música pop para el culto y evangelización, Solomon se toma de Moisés, María y David que usaron música "exuberante." "David y otros que escribieron los Salmos compusieron algunas de las más grandes canciones y letras en la literatura, y cuando ellos cantaban acompañados por panderetas y címbalos y trompetas, el éxtasis llenaba el aire (Sal.
145-150). El punto es que Dios usó esta música, estos instrumentos, y acciones para dar gloria a Él mismo. Si Él lo hizo entonces, puede hacerse ciertamente ahora en una variedad de maneras."(30) Más adelante en este libro nosotros mostramos que ninguna de la música "exuberante" expresada anteriormente fue utilizada jamás en la adoración a Dios en el Templo, sinagoga, o iglesia temprana.

La noción de que la Biblia sanciona la música rítmica, "exuberante" para el culto divino está animando la adopción de la Música cristiana contemporánea (CCM por siglas en inglés) en el culto Adventista y evangelización, además de dar lugar a la aparición creciente de numerosas bandas. El artículo "Haciendo olas" que apareció en la *Adventist Review* (Revista Adventista en inglés) (el 17 de julio de 1997), informa de ocho exitosas bandas Adventistas. "Estos artistas ven su estilo de música no como una rebelión contra el sistema, sino como una herramienta del ministerio para rescatar a una nueva generación del secularismo desenfrenado y mostrarles la gracia salvadora de Jesús". (31)

La Respuesta. La respuesta principal al uso de la música rock en la evangelización se encuentra en los Capítulos 10 y 11. El capítulo 10, "La música pop y el evangelio ", está escrito por Calvin A. Johansson, D. M. A.,

Profesor de Música de la Iglesia en la Universidad Evangel y autor de dos libros importantes, Music and Ministry : A biblical counterpoint (Música y Ministerio,: Un Contrapunto Bíblico) y Discipling music ministry: twenty-first century directions (Disciplinando la música ministerial : direcciones del siglo 21). El prof . Johansson es una autoridad en música de la iglesia y es frecuentemente citado por autores que tratan con este asunto. Yo me siento grandemente honrado por su buena voluntad en contribuir con dos capítulos a este simposio.

En el capítulo 10, el Prof. Johansson compara y contrasta los valores de la música pop con aquellos del Evangelio en ocho áreas específicas. Él concluye que "las características del Pop van en una línea contraria a las características del evangelio. Parece obvio que una música (pop) qué es tan diferente a lo que se supone que representa (el evangelio) es incapaz de incluir el evangelio en su forma de testificar (la música). De allí que, el pop es inútil en un esfuerzo espiritual. Si se usa, hace mucho daño a la causa de Cristo pintando un cuadro falso de lo que es la vida cristiana ". (32)

El capítulo 11, "El Rock cristiano y la Evangelización", está escrito por Güenter Preuss, un músico Adventista alemán que durante los últimos 15 años ha servido, primero como Director del Departamento de Música del Colegio Superior Adventista y Seminario Teológico en Collonges-sous-Salève en Francia (1985-1995), y actualmente como Director de Música de la Asociación de Baden-Wuerttemberg de la IASD en Alemania (1995-2000).

Preuss ha estado profundamente involucrado en la escena rockera Adventista en Alemania, esforzándose por ayudar a los jóvenes a superar su afición por la música rock. Él está trabajando actualmente en su disertación doctoral sobre himnodia reformada entre 1700 y 1870 en la Universidad de Sorbona, en París. Él me entregó un manuscrito de casi 100 páginas repleto con documentación y argumentación. Él me convenció inmediatamente de que es un *verdadero erudito alemán*, ávido para ser comprehensivo y completo. Permítame asegurarle que no fue una tarea fácil para mí reducir su ensayo a un cuarto de su longitud original. Yo espero que algún día él pueda publicar íntegra su investigación.

Preuss alaba la búsqueda de formas eficaces de alcanzar a las personas de mente secular con el Evangelio, pero cuestiona la legitimidad de usar la música rock, en parte porque él ha sido testigo del impacto de la música rock en la juventud Adventista en Alemania. Él escribió: "La música Rock en la evangelización trabaja sobre la imaginación, en asociaciones del pensamiento, como cualquier música. Falsea

las reivindicaciones del Evangelio animando los valores mundanos. Hace creer a las personas que ellos están en lo correcto, cuando en la realidad ellos necesitan desesperadamente un cambio radical en sus vidas -una experiencia de conversión". (33)

Preuss encuentra que el idioma de la música rock es impropio para comunicar el Evangelio porque *el medio afecta el mensaje*. El medio utilizado para ganar a los jóvenes determina la naturaleza del mensaje al que ellos son ganados. Si la iglesia usa un tipo de música rock de entretención que está asociado con el sexo, drogas, y violencia, es obvio que no puede desafiar a la juventud con las demandas morales del Evangelio.

El Nuevo Testamento nos emplaza en forma clara y precisa la santidad del carácter de Dios, la desesperada condición humana, y la gracia asombrosa del Evangelio. Éstos son temas de vida y muerte que no pueden presentarse con la frivolidad y ligereza de la música pop.

Los oyentes del rock religioso nunca serán humillados por la majestad de Dios, ni se convencerán de las demandas morales de Dios en sus vidas. El ritmo incesante del rock, los movimientos, las luces, y la conducta de los cantantes pop contienen tanto sensual y sexualmente sugestivo que ellos difícilmente pueden comunicar la santidad y pureza del Reino de Dios.

Si nosotros adoptamos una apariencia mundana para atraer a la muchedumbre, ¿cómo podemos pintar en vívidos colores el contraste entre el reino de este mundo y el Reino de Dios? Pablo reconoció que el Evangelio no puede proclamarse a través de recursos engañosos, mundanos. Así se los dijo a los corintios: "Ni mi palabra ni mi predicación fue con palabras persuasivas de humana sabiduría, [o podríamos decir "con los sonidos excitantes de canciones griegas"] sino con demostración del Espíritu y de poder, para que vuestra fe no esté fundada en la sabiduría de los hombres, [o podríamos decir "en excitaciones mundanas"]sino en el poder de Dios. " (1 Cor 2:4-5) .(34)

"El probado método de evangelización de Dios es 'la locura de la predicación.' Él nos ha confiado el mensaje de la reconciliación (2 Cor 5:18). Nuestra responsabilidad es no contaminar este mensaje con los modismos mundanos, como la música rock. No se necesita la manipulación y estímulo de la música rock para conseguir que las personas se salven. La evangelización ha sido y es ayudada grandemente por la música al estilo cristiano presentada por actores de estilo cristiano, pero finalmente es la proclamación de la Palabra

de Dios, acompañada por el poder convincente del Espíritu Santo, lo que atrae a las personas a una relación salvadora con Jesucristo". (35)

(4) La música Rock y la herencia de los negros

En la comunidad negra hay una asunción prevaleciente de que la música rock es parte de la herencia afroamericana y, por consiguiente, es una forma legítima de expresión. Cada cultura define su música según su propio criterio, y la música rock refleja las raíces de la cultura afroamericana que se alega puede remontarse hasta la cultura de los esclavos africano-occidental. Negar a los Negros el derecho a tocar música rock en sus iglesias significa privarlos de su herencia cultural.

La respuesta. Este importante tema se examina en el Capítulo 12, "La música Rock y la cultura", por un músico afroamericano muy respetado, Eurydice V. Osterman, D. M. A., Profesor de Música en el Colegio Superior de Oakwood, compositor, y autor de varias publicaciones, incluyendo el libro *What God says about music* (Lo que Dios dice respecto de la Música).

El Dr. Osterman señala que "la asunción prevaleciente de que la música rock es una expresión legítima de la herencia afroamericana ignora las diferencias significativas que existen entre las dos. La música de herencia afroamericana es predominantemente melódica y está basada en el ritmo del dialecto. La música rock , por otro lado, está basada en y se gobierna por un golpe que oscurece y domina a todos los otros elementos musicales. La música de herencia conserva y fomenta la unidad, mientras la música rock crea división e influye actitudes rebeldes hacia los valores morales y una falta de respeto por la autoridad". (36)

"Las raíces del golpe rock se encontrarán no en la música religiosa de la herencia afroamericana, sino en la música secular y a menudo irreligiosa conocida como 'Rhythm and Blues" (Ritmo y blues). Esta música vino a ser la expresión de aquellos Negros que se desviaron o rechazaron la fe cristiana. Ellos quisieron llegar a ser anfitriones respetados mediante la ejecución de una música secular. La disposición de ánimo de los Blues es de tristeza, puntuada por un golpe regular, pesado. El énfasis está en los placeres de este mundo, sobre todo el goce de sexo ilícito antes o fuera del matrimonio". (37)

"La distinción que encontramos en la música afroamericana entre los religiosos Negro Spirituals y el secular, irreligioso Rock and roll nos recuerda el hecho simple que en todas las culturas podemos esperar encontrar música que es pro cristiana y otra que es anticristiana en sus valores. Éste es el

resultado de la caída de la humanidad que está presente en cada edad, país, y cultura. "Todos pecaron y están destituídos de la gloria de Dios" (Rom 3:23) .(38)

(5) La música Rock y la Biblia

Quizás el aspecto de más importancia de la defensa del rock "cristiano", es la apelación a ciertos textos de la Biblia para defender el uso de tal música para el culto de la iglesia y el evangelismo. La asunción prevaleciente es que la Biblia sanciona el uso de música rítmica, de baile e instrumentos de percusión para el culto divino.

En su libro *The contemporary christian music debate* (El debate de la música cristiana contemporánea), Steve Miller escribe: "La observación más llamativa del culto bíblico de adoración es su riqueza en la variedad y sus pocas restricciones en la forma". (39) Él continúa enumerando la variedad de instrumentos, volúmenes y sonidos, adoradores, maneras, situaciones, ocasiones, horas del día, posturas, y estados de ánimo mencionados en la Biblia. Él concluye su investigación diciendo : "Pueden indicarse varias implicaciones acerca de la presente controversia. Primero, nuestro Señor creativo ha permitido a Sus criaturas ejercer gran creatividad en el culto. Y la Palabra de Dios ni siquiera nos restringe al listado de formas mostrado en la Biblia". (40) Sorprendentemente, Miller ignora que la Biblia es muy restrictiva respecto de la música e instrumentos a ser usados para el culto divino.

El mismo punto de vista se encuentra en la literatura Adventista. En su artículo "Sing the song of gladness" (Cantad canción de Alegría) que apareció en *Ministry* (Ministerio adventista, en inglés) (Septiembre de 1996), Anita J. Strawn de Ojeda arguye que, como nosotros hoy, las personas en tiempos bíblicos adoraban al Señor alabándolo con "tamboriles, instrumentos de cuerdas, órganos, arpas, címbalos, liras, trompetas, y salterios. . . . Primera de Crónicas 13:8 nos dice que David y los israelitas tocaron sus instrumentos ante Dios con toda su fuerza... Si mi pie golpetea o mis manos aplauden durante una canción, yo estoy cantando con 'toda mi fuerza.' Es decir, mi ser entero está involucrado".(41)

"Si David hubiera estado escribiendo hoy, ¿habría dicho, 'Alábenle con tambores y aplausos; alábenle con guitarras, y banjos, y sintetizadores; alábenle con tambores poderosos; alábenle con la guitarra eléctrica"? (vea Sal 150:3-5) Poniéndolo todo en el contexto, él lo más bien puede haber dicho algo similar a esto". (42) Es esto realmente lo que David diría hoy con respecto a la

alabanza a Dios durante el servicio divino? Una mirada más de cerca al ministerio musical establecido por David muestra otra cosa.

La respuesta. Este argumento popular se examina sobre todo en el Capítulo 7 "Principios bíblicos de la Música" dónde yo inspecciono las enseñanzas bíblicas con respecto a la música. Aquéllos que recurren a fraseología bíblica para alabar al Señor con una variedad de instrumentos y volumen para justificar hoy el uso de la música rock ignoran dos puntos importantes.

Primero, en la mayoría de los casos el lenguaje de alabanza es figurativo y difícilmente permite ser aplicado literalmente al servicio divino en la Casa de Dios. Por ejemplo, Salmo 149:5 anima a que las personas alaben al Señor en "las camas". En el versículo la alabanza debe ser hecha con "espadas de dos filos en las manos." En los versículos 7 y 8 el Señor debe ser alabado por castigar al pagano con la espada, atar a los reyes con cadenas y poner a los nobles en grillos. Es evidente que el idioma es figurativo porque Dios difícilmente esperaría que la gente lo alabara durante un servicio divino estando de pie o saltando sobre las camas o mientras mueven una espada de dos filos.

Lo mismo es cierto para Salmo 150 que habla de alabar al Señor "por sus proezas " (v. 2) en cada *lugar* posible y con cada *instrumento* musical disponible. El *lugar* para alabar al Señor es "su santuario", y "su firmamento magnificente" . Los *instrumentos* incluyen ocho instrumentos familiares.

Este salmo sólo tiene sentido si tomamos el lenguaje como altamente figurativo. Por ejemplo, no hay ninguna manera en que el pueblo de Dios en la tierra pueda alabar al Señor "en la magnificencia de su firmamento". El propósito del salmo no es especificar el *lugar* y los *instrumentos* a ser usados para la alabanza durante el servicio divino, sino para invitar a *todo* lo que respira o hace algún sonido para alabar al Señor en *cualquier lugar*. El salmista está describiendo con un lenguaje altamente figurativo la actitud de alabanza que debe caracterizar al creyente en todo momento y en todo lugar. Pero interpretar este salmo como una licencia para bailar, o para tocar tambores en la iglesia, es mal interpretar su intención.

Un segundo punto importante ignorado por aquéllos que creen que la Biblia los autoriza a tocar cualquier instrumento y música en la iglesia es la distinción bíblica entre música secular producida para entretenerse y la música sagrada ejecutada en la Casa de Dios. Como se muestra en los Capítulos 6 y 7, la música e instrumentos utilizados para alabar al Señor fuera del Templo

durante las celebraciones festivas era diferente de la música ejecutada dentro del Templo. Los instrumentos como tamboriles, flautas de cualquier tipo, y pífanos no podían ser utilizados en el Templo debido a su asociación con la entretención secular. El mismo principio también se respetó en la sinagoga y la iglesia temprana dónde no se permitió instrumentos de ningún tipo.

Si los instrumentos y la música asociada con entretención social (religiosa) hubiese sido usada en la Casa de Dios, los israelitas se habrían tentado en convertir su lugar de culto en un lugar de entretenimiento, como a veces pasa en algunas iglesias hoy. Para impedir que esta cosa sucediera, los instrumentos y la música asociadas con entretenimiento fueron excluídas del Templo, sinagoga, e iglesia temprana. Es la ignorancia de estos hechos que lleva a las personas a creer que la Biblia sanciona el uso de la música rock para el culto y la evangelización. La lección de las Escrituras e historia es evidente. La música, como el rock, que está asociada con la entretención secular está fuera de lugar en la Casa de Dios en que nos reunimos para adorar y no para ser entretenidos.

(6) El papel de Lutero

Un argumento popular utilizado para defender la adopción de melodías rockeras para la música de la iglesia hoy en día es la suposición respecto del préstamo de música secular por parte de los compositores cristianos en el pasado. Anita J. Strawn de Ojeda escribió en *Ministry* (Ministerio Adventista, en inglés): "La historia muestra que los compositores cristianos pidieron prestado elementos de la música secular". (43) Ella se refiere específicamente a los cristianos primitivos y a Lutero. El razonamiento es que si los cristianos en el pasado adoptaron y adaptaron la música secular para el uso de la iglesia, nosotros podemos hacer lo mismo hoy.

El ejemplo de Lutero se cita a menudo debido a su enorme influencia en introducir el canto congregacional en la época de la Reforma. Steve Miller escribió: "Los modelos para sus [de Lutero] letras fueron las baladas populares de su tiempo. Las melodías se pidieron prestadas de las canciones folklóricas alemanas, la música de las masas, e incluso un himno a María. Lutero no se preocupó por la asociación u origen de las melodías mientras tuvieran la habilidad de comunicar la verdad". (44)

En una idea similar, Michael Tomlinson escribió en *Ministry* : "Eliminar las raíces seculares de la música cristiana significaría decir adiós a los himnos de Martin Lutero cuya música se pidió prestada de las melodías folklóricas seculares alemanas . (45)

La respuesta. En vista de la popularidad de este argumento, tomé tiempo en el Capítulo 2 para investigar si es verdad que Lutero pidió prestadas del secular, las melodías populares de su época para componer sus corales. Lo que yo encontré es que este argumento es tan engañoso e inexacto como los anteriores mencionados hasta ahora. Permítame mencionar aquí sólo tres hechos, ya que el resto de la información está disponible en el Capítulo 2.

Primero, de los treinta y siete corales compuestos por Lutero, sólo *una* melodía proviene directamente de una canción folklórica secular. Quince fueron compuestos por el propio Lutero, trece provinieron de himnos latinos o música utilizada para el servicio de la iglesia, dos habían sido originalmente canciones de
peregrinos religiosos, cuatro derivaron de canciones religiosas folklóricas alemanas, y dos son de origen desconocido.(46) Lo que la mayoría de las personas ignora es que aún la que se tomó prestada de una canción folklórica, que "aparecía en el himnario de Lutero de 1535, fue reemplazado más tarde por otra melodía en el himnario de 1539 . Los historiadores creen que Lutero la desechó porque las personas la asociaron con su texto secular anterior". (47)

Segundo, Lutero cambió la estructura melódica y rítmica de las melodías que él pidió prestadas de las fuentes seculares para eliminar cualquier posible influencia mundana. En su erudito libro, *Martin Luther, his music, his message* (Martín Lutero, su música, su mensage), Robert Harrell explica,: "La manera más eficaz de negar la influencia mundana sería 'modificar el ritmo' de la música. Al evitar las melodías bailables y 'modificar el ritmo' de otras canciones, Lutero logró un coral con un ritmo marcado, pero sin los componentes que recordarían a las personas el mundo secular. Tan exitoso fue el trabajo hecho por Lutero y otros músicos luteranos que los eruditos a menudo no fueron capaces de descubrir los orígenes seculares de los corales. La otra manera con que Lutero buscó quitar las asociaciones seculares de la mente de la congregación fue a través del uso de las Escrituras y las alusiones bíblicas en los textos. Al llenar sus corales de la Palabra escrita, Lutero buscó dirigir los pensamientos de su pueblo hacia la Palabra Viviente". (48)

Harrell concluye su bien documentado estudio, diciendo: "Un estudio de los corales de Lutero revela dos hechos importantes sobre el uso que Lutero hacía de elementos seculares en su música sagrada: (1) aunque tenía mucha música popular disponible, desde canciones de tabernas, pasando por canciones para bailar hasta canciones religiosas folklóricas y villancicos, Lutero escogió sólo aquellas melodías que mejor se prestaban para sagrados temas y evitaban las melodías vulgares, las 'canciones retozonas de taberna' y

las bailables. (2) Ningún material que Lutero usó para un coral permaneció inalterado, salvo el único caso señalado previamente. Más bien, 'él probó cuidadosamente las melodías que él consideró , y cuando fue necesario las amoldó a conveniencia. . . . Las alteraciones fueron hechas libremente ".(49)

Tercero, Lutero hizo arreglos musicales para jóvenes de su época de una manera que los *apartase* de la atracción de la música mundana. Esto no puede decirse de la música de rock "cristiano" de hoy que retiene la melodía y el ritmo del rock secular. Lutero explicó por qué él cambiaba los arreglos musicales de sus canciones: "Estas canciones fueron arregladas en cuatro partes por la única razón que yo deseaba apartar a la juventud (quienes podrían y deben ser instruidos en música y otros bellas artes) de las canciones de amor y composiciones carnales y para darles algo edificante que aprender a cambio, para que ellos puedan entrar con alegría en lo que es bueno, conveniente a la juventud". (50)

A la luz de estos hechos, cualquiera que usa la declaración de Lutero "Por qué el Diablo debiera tener todas las buenas melodías?" para defender el uso de la música rock en la iglesia, debiera saber que el argumento se niega claramente por lo que el propio Lutero dijo e hizo. El uso de la música secular que hizo Lutero no nos enseña a sanear la música rock que promueve el sexo, las drogas, y la violencia, sino a escoger la mejor música de nuestra cultura a cambio y hacerla un vehículo digno para comunicar la Palabra de Dios. ¡Qué ejemplo maravilloso tenemos en Martin Lutero! ¡Y cuan groseramente distorsionado ha sido el ejemplo de Lutero por aquéllos que desean legitimar el uso del rock para la adoración y la evangelización!

(7) La música de la iglesia y la teología Adventista

El debate existente por el uso de música contemporánea en el culto Adventista se basa principalmente en gustos subjetivos o tendencias populares. Pero la música y estilo del culto de la iglesia Adventista debieran reflejar su mensaje único y misión profética. Los Adventistas no debieran admitir pasivamente (sin crítica) el estilo del culto de otras denominaciones. En su libro *And worship Him* (Y adorémosle), Norval Pease, mi ex-profesor de adoración en el Seminario Teológico Adventista de la Universidad Andrews, declara: "Nosotros somos Adventistas, y debemos acercarnos a la adoración como Adventistas. Un servicio de adoración que satisface las necesidades de Metodistas, Episcopales, o presbiterianos puede ser insatisfactorio para nosotros". (51)

La respuesta a la renovación del culto de adoración Adventista no se encuentra en la adopción del rock "cristiano", sino en una reexaminación de cómo nuestras creencias Adventistas distintivas deben impactar las distintas partes del servicio en la iglesia, incluso la música. Tal tarea ambiciosa está más allá del alcance de este libro. Lo que yo he intentado hacer es someter en el Capítulo 6 algunas reflexiones preliminares respecto de "Una teología Adventista de Música para la Iglesia".

El capítulo intenta definir cómo las tres creencias distintivas Adventistas del Séptimo día sobre el Sábado, el ministerio de Cristo en el santuario celestial, y la Segunda Venida debieran impactar en la opción y la ejecución de la música durante el servicio divino. Estas son las conclusiones, brevemente enunciadas.

El Sábado nos enseña a respetar la distinción entre lo *sagrado* y lo *secular*, no sólo en el tiempo, sino también en áreas tales como la música de la iglesia y adoración. Usar música secular para el servicio de la iglesia en el Sábado es tratar el Sábado como un día secular y a la iglesia como un lugar secular.

El estudio de la música del Templo de Jerusalén, así como del santuario celestial, revela que los instrumentos y la música asociadas con la entretención no eran permitidas en los servicios del Templo, ni se usan en la liturgia del santuario celestial. La lección del santuario es que la música de la iglesia debiera expresar gran reverencia y respeto por Dios.

La creencia en la certeza y pronta reaparición de la Roca de la Eternidad, con la más grande banda musical de ángeles que este mundo haya visto alguna vez, puede encender la imaginación de los músicos de hoy para componer nuevas canciones, e inspirar a los creyentes Adventistas para cantar alegremente acerca de la esperanza que arde en sus corazones.

(8) La música Rock y el engaño de los tiempos finales

Los Adventistas del séptimo día creemos que hoy vivimos en los minutos finales de la gran controversia entre la verdadera y falsa adoración, como está descrito en el libro de Apocalipsis a través de la imaginería de una bestia que promueve el culto falso de Babilonia. Esta profecía apocalíptica muestra a la antitípica Babilonia dirigiendo a todas las naciones en el culto falso a Dios (Apoc. 13:16; 14:8; 18:3).

Es importante recordar que la imaginería apocalíptica del culto falso promovido por Babilonia en Apocalipsis deriva del capítulo histórico de Daniel 3, que describe un evento de importancia profética para los tiempos del fin. En la llanura de Dura, todos los habitantes del imperio babilónico fueron llamados para rendir culto a la imagen de oro del rey Nabucodonosor. Un horno ardiente se preparó para aquéllos que se negaran a honrar la imagen de oro. Daniel nos informa que "todo tipo de música" (Dan 3:7, 10 versión inglesa) fue usado para inducir a todas las clases de personas de todas las provincias del imperio a rendir corporativamente culto a la imagen de oro (Dan 3:10).

Dos veces en Daniel 3 hay una lista larga de los distintos instrumentos musicales utilizados para producir "todo tipo de música" (Dan 3:7,10 versión inglesa). Esta música ecléctica fue tocada para inducir a las personas a rendir culto a la imagen de oro. ¿Podría ser que, como en Babilonia antigua, Satanás está usando hoy "todo tipo de música" para guiar al mundo hacia el culto falso de los tiempos del fin de "la bestia y su imagen" (Apoc 14:9)? ¿Pudiera ser que un Satánico rasgo de ingenio permita escribir canciones Gospel que tendrán la marca de cada gusto musical: música folk, jazz, rock , disco, country-western, rap, calypso? ¿Pudiera ser que muchos cristianos amen este tipo de canciones Gospel porque se parecen mucho a la música de Babilonia ?

La música Rock y la adoración falsa de los tiempos del fin. Históricamente, los Adventistas han identificado a Babilonia con el poder del papado que guiará al mundo en pervertidas formas de adoración. ¡Mientras reconocemos el papel profético que el papado ha jugado llevando a muchas personas a creer en el papel intercesor de María y los santos, uno se pregunta si la música rock también jugará un papel vital promoviendo la falsa adoración de los tiempos del fin!

Esta no sería la primera vez en las Escrituras que se conecta la música al culto falso. Al pie del Monte Sinaí la música y el baile se involucraron en la adoración del becerro de oro. (Exo. 32:19). En las llanuras de Moab, en las fronteras de la Tierra Prometida, los Israelitas fueron "*hechizados por la música y el baile*" (52) en una apostasía terrible (Num 25:1-2). Ellos fueron atraídos a través de la música a participar en el culto pagano -algo a lo que ellos podían haberse resistido bajo otras circunstancias.

El impacto universal y revolucionario de la música rock sobre la humanidad es reconocido por muchos analistas sociales. En su libro *Rock Music* (La música Rock) , el sociólogo William Schafer reconoce que la música rock ha llegado a ser una herramienta mundial para "alterar los sentidos". (53) Cuando Bob Geldorf organizó su programa "Live-Aid" (Ayuda en vivo) para

recolectar dinero para las víctimas etíopes del hambre, populares bandas de rock se le unieron desde diversas partes del mundo. Unidas vía satélite, el programa generó tal interés mundial que los sociólogos empezaron a explorar la música como un fenómeno para "la formación de una cultura internacional juvenil. . . basada en los gustos y valores comunes, mundiales ". (54)

Ninguna otra música hoy transciende las fronteras culturales y nacionales como el rock. Desde Minneapolis a Moscú y de Estocolmo a Johannesburgo, el golpe del rock reina supremo. El impacto global de la música rock, su rechazo abierto de la fe cristiana, y su promoción de una nueva experiencia religiosa caracterizada por la música rítmica, el sexo, las drogas, y el baile, bien podría demostrar ser el medio más eficaz para guiar a la humanidad en la falsa adoración apocalíptica final.

En su provocador libro que hace pensar, *Music in the Balance* (Música en la balanza), Frank Garlock y Kurt Woetzel reconocen que "Un segmento grande de la comunidad cristiana ha abrazado entusiastamente esta música del mundo, las bufonadas asociadas, y la filosofía. Todas las tres se han implantado en la vida de la iglesia. No sólo muchos cristianos han aceptado la música como conveniente para la alabanza y la adoración, sino que una atmósfera satura los conciertos cristianos contemporáneos no muy diferente de los primeros conciertos de la era de Elvis. Los creyentes han hecho ídolos de sus propios cantantes de rock and roll y continuan rindiéndo culto a sus pies con devoción y sus libros de bolsillo". (55)

Wolfgang Stefani pregunta perceptivamente: "¿Podría ser que criando un homogeneizado estilo musical global -un estilo que se está poniendo cada vez mas visible en la cultura musical cristiana -se está armando el escenario para una respuesta de identidad religiosa global? Una respuesta que permitirá a las personas de todas las naciones, todos los trasfondos religiosos decir, 'Sí, ésta es mi música, esto es lo que yo soy: ésta es mi música para estar contento y religioso y yo soy parte de ella; yo estoy bien en casa ahora.' "(56)

El llamado de los Mensajes de los Tres Ángeles para salir de la Babilonia espiritual rechazando su culto falso podría incluir también el rechazo de la música rock de Babilonia. Pronto todo el mundo será reunido para la última confrontación en la antitípica, apocalíptica Llanura de Dura y "todo tipo de música" se tocará para guiar a los habitantes de la tierra a "adorar a la bestia y su imagen" (Apoc 14:9). Es notable que en el Apocalipsis el resultado de la confrontación involucra el silenciamiento de música de Babilonia: "Con el mismo ímpetu será derribada Babilonia, la gran ciudad, y nunca más será

hallada. Y voz de arpistas, de músicos, de flautistas y de trompeteros no se oirá más en tí..." (Apoc 18:21-22).

Aquéllos que razonan que no hay nada de malo con la música de Babilonia pueden estar condicionándose para aceptar el culto falso promovido por Babilonia. Satanás tiene sus propias canciones para promover la adoración de los tiempos del fin. ¿Podría ser que por adoptar la música de Babilonia, algunos perderán la oportunidad de cantar el Canto Nuevo de Moisés y del Cordero? Que esta pregunta pueda resonar en nuestras conciencias y pueda desafiarnos a estar del lado de la verdad como los tres valerosos hebreos.

NOTAS AL PIE

1. Güenter Press, "Rock Music and Evangelism" (La música rock y el evangelismo), Capítulo 13 de este simposio, pág. 304 (en inglés).

2. David W. Gould, *Contemporary christian music under the spotlight*, (La música cristiana contemporánea bajo escrutinio) (Oak Harbor, WA, 1998), pág. 16.

3. Güenter Press (nota 1), pág. 305.

4. Bjorn Keyn, "A look at contemporary christian music" (Una mirada a la Música cristiana Contemporánea), ensayo privado preparado para este simposio, pág. 1. Lamentablemente fui incapaz de usar este ensayo excelente pues mucho del mismo material se cubre en otros capítulos.

5. "Making the switch!" *Insight* (13 de enero de 1996), pág. 13.

6. Roger Record "Contemporary christain music: is it better than secular music?" (La música cristiana contemporánea : es mejor que la música secular? " *Insight* (13 de enero de 1996), pág. 8.

7. Ibid., pág. 11.

8. Vea, Jeff Trubey, "Making waves" (Haciendo Olas), *Adventist Review* (17 de julio de 1997), pág. 8 - 13.

9. Güenter Press (nota 1), pág. 306.

10. "Christian Rocker's creed" (El Credo del rockero cristiano), CCM Magazine (noviembre de 1988), pág. 12.

11. Para un listado de aproximadamente 20 declaraciones de líderes evangélicos que creen en la neutralidad de la música, vea David W. Gould (nota 2), pp. 19-21.

12. Michael Tomlinson, "Contemporary christian music is *christian* music" (La música cristiana contemporánea es música cristiana), *Ministry* (septiembre de 1966), pág. 26.

13. Ibid.

14. Harold Byron Hannum, *Christian search for beauty* (Búsqueda cristiana de la Belleza) (Nashville, TN, 1975), pág. 51.

15. Ibid., pág. 112.

16. Wolfgang Stefani, "Music and morality" (Música y Moralidad), Capítulo 13 de este simposio, pág. 350 en inglés.

17. Ibid., pág. 352 en inglés.

18. Ibid., pág. 354 en inglés.

19. Howard Hanson como es citado en el *American Journal of psychiatry* (Revista americana de Psiquiatría 90 (1943), pág. 317.

20. Jimi Hendrix, entrevistado en *Life* (3 de octubre de 1969), pág. 4.

21. Steve Case, "Pastor Steve Answers", *Insight* (16 de agosto de 1997), pág. 6.
22. Steve Case, "What about Christain rock?" (Qué respecto del rock cristiano?) *Insight* (20 de marzo de 1999), pág. 7.
23. Ibid.
24. Steve Case, ed., *Shall we dance: rediscovering christi-centered standards* (Podemos bailar: redescubriendo normas cristocéntricas) (Riverside, CA, 1996), pág. 15.
25. Ibid., pág. 134.
26. Michael S. Hamilton, "The triumph of praise songs" (El triunfo de las canciones de Alabanza) *Christianity Today* (17 de julio de 1999), pág. 29.
27. Ibid.
28. John A. Solomon, "Worship and praise: one model for change in the worship hour" (Adoración y Alabanza: Un modelo para cambiar en la hora del Culto), *Ministry* (febrero del 2000), pág. 16.
29. Ibid., pág. 17.
30. Ibid.
31. Jeff Trubey, "Making Waves" (Haciendo Olas), *Adventist Review* (17 de julio de 1997), pág. 9.
32. Calvin M. Johansson, "¨Pop music and the Gospel" (La música pop y el evangelio), Capítulo 10 de este simposio, pág. 296 en inglés.
33. Güenter Preuss, "Christian rock and evangelism" (El Rock cristiano y el evangelismo), Capítulo 11 de este simposio, pág. 316 en inglés.
34. Ibid.
35. Ibid., P. 317 en inglés.
36. Eurydice V. Osterman, "Rock music and culture" (La música rock y la Cultura), Capítulo 12 de este simposio, pág. 326 en inglés.
37. Ibid., P. 327 en inglés.
38. Ibid.
39. Steve Miller,The Contemporary christian music debate, worldly compromise or agent or renewal (El debate de la Música cristiana contemporánea, compromiso mundano o agente o renovación) (Wheaton, IL, 1993), pág. 78.
40. Ibid., pp. 78-81.
41. Anita J. Strawn de Ojeda, "Sing the song of gladness" (Cante la canción de Alegría), *Ministry* (septiembre de 1996), pág. 5.
42. Ibid., pág. 6.
43. Ibid.
44. Steve Miller (nota 39), pág. 113.
45. Michael Tomlison (nota 12), pág. 27.

46. Los datos son compilados desde fuentes diferentes y se cita en Robert Harrell, *Martin Luther, his music, his message (*Martin Lutero, Su Música, Su Mensaje (Greenville, SC, 1980), pág. 18.

47. Ulrich S. Leupold, "Learning from Luther? Some observation on Luther's hymns" (¿Aprendiendo de Lutero? Algunas observaciones sobre los Himnos de Lutero), *Journal of Church music* 8 (1966), pág. 5.

48. Robert Harrell (nota 43), pág. 21.

49. Ibid., pp.21-22.

50. El prólogo de Lutero a la colección de Johann Walter según se cita por Friedrich Blume, *Protestant church music: a history* (La Música de la Iglesia protestante: Una Historia) (New York, 1974), pág. 78.

51. Norval Peace, *And worship Him* (Y adoremosle) (Nashville, 1967), pág. 8.

52. Ellen G. White, Patriarcas y Profetas (Mountain View, CA, 1955), pág. 484. Cursivas agregadas.

53. William J. Shafer, *Rock Music* (Música rock) (Minneapolis, MN, 1972), pág. 62.

54. Deanna Campbell Robinson y otros, *Music at the margins: popular music and global cultural diversity (*La Música en los márgenes: La Música popular y la Diversidad Cultural Global (Londres, 1991), pag xi

55. Garlock Franco y Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Música en la balanza) (Greenville, SC, 1992), pp. 82-83.

56. Wolfgang H. M. Stefani, "Endnotes,: Music as ecumenical force" (La música como fuerza Ecuménica) , *Journal of the adventist theological society* (Periódico de la sociedad teológica Adventista) 5/1 (1994), pp. 221-222.

Capítulo 2

LA VISION MUNDIAL DE LA MUSICA ROCK

por
Samuele Bacchiocchi

La música rock es el fenómeno cultural más popular de la segunda mitad del siglo veinte y el mayor propagador individual de valores morales, sociales y religiosos de nuestra sociedad. Los analistas sociales están de acuerdo en que la música rock ha llegado a ser una fuerza primaria en la formación del pensamiento y el estilo de vida de esta generación.

En su libro *Rock Music* (La música rock), el sociólogo William Schafer describe la música rock "como uno de los principales dialectos en el lenguaje de la cultura... Una fuerte contra cultura se ha construído a si misma alrededor de una sensibilidad musical, con música como un modo básico de comunicación y expresión estética."1 Schafer no se opone a la música rock. El simplemente reconoce que el rock ha llegado a ser "una herramienta para alterar la conciencia".2

Es incuestionable que el rock, en sus distintos estilos, es la forma más popular de música influenciadora en el mundo de hoy. La gente escucha el rock no sólo en la privacía de sus vehículos u hogares, sino en el lugar de trabajo, en el centro de compras (shopping mall), en los bares, en los clubes, en los clubes de salud, en los lugares de recreación, y en un número creciente de iglesias.

En los cincuenta años transcurridos desde su emergencia, la música rock ha venido a dominar el gusto musical de mucha gente en distintas partes del mundo. En 1976, dos cientistas sociales de la Universidad Temple quisieron investigar el impacto físico y emocional de la música rock en los estudiantes. Ellos encontraron fácilmente a 56 entusiastas del rock para su estudio; pero cuando trataron de formar un grupo de control "no se pudo encontrar un grupo

de prueba significativo a quienes les disgustara la música rock dura."3

La naturaleza revolucionaria del rock. En su ensayo "Rock and roll, religion and the deconstruction of american values" (Rock and roll, religion y la destrucción de los valores norteamericanos" , el sociologo Charles Pressler señala que "la música rock and roll y su mensaje introdujeron una nueva visión del mundo y un nuevo modo de relaciones interpersonales y por acercarse a cualquier definición, los efectos sociales de la música rock pueden describirse como "revolucionarios"."4 La revolución iniciada por la música rock tiene connotaciones religiosas distintivas que se examinan en el Capitulo 4. En su libro *You say you want a revolution* (Tu dices que quieres una revolución), el sociólogo Robert Pielke urge en forma apremiante que la revolución rock que empezó en la década de los 1950s ha creado una transformación religiosa de la cultura norteamericana.5 Nuestra preocupación es determinar si la naturaleza de esta transformación religiosa es una maldición o una bendición para la fe Cristiana.

La naturaleza revolucionaria de la música religiosa se describe sucintamente por el sociólogo William Schafer: "El rock ha actuado como un catalizador, una fuerza uniendo y amplificando las ideas y los sentimientos. Es un medio, una forma de comunicar emociones .... el medio es el mensaje. Asociado con el rock, por ejemplo, está un culto de irracionalidad, una reverencia por lo que son los instintos, lo visceral - y una desconfianza de la razón y la lógica; esta forma de anti-intelectualismo puede ser altamente peligroso, puede guiar a formas totalitarias de pensamiento y acción. Unido a su anti-intelectualismo está un interés en lo oculto : magia, superstición, pensamiento religioso exótico, cualquier cosa contraria a la corriente principal de pensamiento occidental. También directamente conectada está una obsesión con la mente inconsciente; la fuerza de la cultura de la droga ha sido su promesa de revelar lo oculto, al hombre instintivo, liberar al individuo de las restricciones y limitaciones de su mente consciente y su cuerpo físico."5

Diremos más durante el transcurso de nuestro estudio sobre las presuposiciones filosóficas de la música rock. En este punto es suficiente notar que el conflicto de valores avivados por el mensaje de la música rock ha incitado a la juventud de la generación rockera en contra de sus dirigentes rockeros. El conflicto se ha extendido a muchas iglesias Cristianas en donde se han adoptado formas saneadas de música rock . En efecto, la introducción de música rock "cristiana" durante los servicios de la iglesia ha llegado a ser uno de los asuntos más emotivos y divisivos que está dividiendo congregaciones en

distintas denominaciones, incluyendo mi propia Iglesia Adventista del Séptimo día.

En este estudio el término "cristiano" se coloca consistentemente entre comillas cuando se utiliza para señalar la versión religiosa de la música rock. La razón es simple. Nuestra investigación indica que la música rock incluye creencias éticas, filosóficas, sociales y religiosas que son antiéticas con las creencias y valores cristianos.

Las presuposiciones de la música rock. Algunos cristianos consideran a la música rock "cristiana" como un ultrajante compromiso mundano, en tanto otros piensan de ella como un agente providencial de renovación y forma de evangelizar a otros. Desafortunadamente, la mayoría de la discusión respecto de los pro y los contra de la música rock "cristiana" ha sido superficial, especialmente entre quienes creen que los cristianos debieran rechazar la versión "secular" de la música rock, pero aceptar la versión "cristiana". La discusión se centra primariamente en el ritmo, las letras, el impacto sicológico y fisiológico de la música rock, lo que muestran las tapas de CD-discos-cassettes, y los estilos de vida de los artistas. Esos son factores importantes que son considerados en los siguientes capítulos, pero lo que es aún más importante es una comprensión de las presuposiciones filosóficas y teológicas defendidas por la música rock.

Las actividades humanas son formadas por las presuposiciones de los individuos y las naciones. Tomadas juntas, estas presuposiciones forman lo que llamamos una visión mundial que afecta a cada cosa que somos y hacemos. Esto significa que nuestra comprensión de Dios y de Su revelación da significado a nuestra vida y forma nuestras actividades, incluyendo la producción de las formas artísticas musicales. Los cambiantes estilos de la música para la iglesia usualmente reflejan un cambio en la visión mundial de la época, como es interpretada por los compositores contemporáneos.

Una evaluación de la música rock, ya sea la versión secular o la "cristiana", necesita una comprensión de la visión mundial (presuposiciones teológicas) que dieron lugar a dicha música. ¿Cuáles son algunas de las creencias fundamentales que contiene y proclama la música rock, y por qué el "credo" rock es tan ampliamente aceptado hoy? Una comprensión de la visión mundial de la música rock provee una base para determinar si la música rock puede o no ser legitimamente saneada y transformada en un medio para adorar al Señor en la belleza de la santidad y para evangelizar a los no convertidos.

En beneficio de la claridad, permítanme formalizar desde un principio los hallazgos de esta investigación. La música rock incorpora y promueve una visión mundial humanista/panteísta que brota tanto de sus raíces africano-occidentales como del humanismo secular. Esta visión mundial abiertamente rechaza a Dios y Sus principios morales revelados, promoviendo a cambio el hedonismo, el individualismo, el materialismo, el amoralismo, el ateísmo, el sexo, las drogas, la violencia, lo oculto, y otras formas de perversión humana.

Nuestro estudio muestra que cambiando el centro de la fe desde Dios hacia sí misma, la música rock echa abajo los puntales de la fe Cristiana al hacer de Dios un artículo utilizado para gratificación personal. Cualquier intento de sanear (sanitizar) y convertir la música rock en un medio de hacer culto de adoración a Dios y proclamar el Evangelio, finalmente prostituye la fe Cristiana, debilitando su testimonio al mundo de hoy.

Objetivo de este capítulo. Este capítulo trata de comprender la visión mundial de la música rock siguiente lo que puede aparecer a algunos como un procedimiento tortuoso. Las razones de este proceder serán evidentes cuando el lector llegue a la parte final del capítulo.

El primer y amplio objetivo es examinar cómo la producción de música durante la historia del pensamiento Cristian Occidental ha estado influenciada por la evolución en la comprensión de Dios. El cambio histórico desde la comprensión trascendental de "Dios más allá de nosotros" durante el período medieval, a la concepción inmanente de "Dios para nosotros" durante el siglo dieciséis de la Reforma, y a la percepción de "Dios en nosotros" desde el siglo diecisiete a nuestros tiempos nos ayuda a comprender la evolución gradual de la música para la iglesia desde el cántico medieval, el coral luterano y al rock "cristiano" de hoy.

El segundo y más estrecho objetivo es considerar algunas ideologías significativas que tienen que ver con el origen y la popularidad mundial de la música rock hoy en día. Nos enfocamos en tres áreas significativas. Primero, miramos como la manifestación moderna de una fuerte concepción inmanental "Dios en nosotros" ha causado que la gente busque una experiencia emocional inmediata de Dios a través del estímulo de una música fuerte, rítmica. Segundo, discutimos cómo la orientación panteísta/inmanente de la música de Africa occidental ha influenciado la visión mundial y el estilo de la música rock. Finalmente, examinamos cómo la influencia de las ideas humanistas ha formado la mayoría del pensamiento Occidental, especialmente durante los dos últimos siglos. Veremos que la convergencia de estas temáticas en nuestra

época ha facilitado la adopción de la música rock, tanto en el mundo secular como en el Cristiano.

Dos estudios significativos. Dos importantes estudios me han ayudado a comprender la relación entre el desarrollo de nuevos estilos musicales religiosos y la evolución de los conceptos de Dios. El primer estudio es la disertación doctoral de Wolfgang Stefani sobre "El concepto de Dios y el estilo de la música sagrada" presentado en la Universidad Andrews en Octubre de 1993. Stefani presenta una poderosa documentación que muestra que "los estilos musicales están cargados de valores religiosos- son verdaderas encarnaciones de creencias sobre la realidad... Los temas que rodean las discusiones sobre el estilo de la música sagrada se extienden mucho más profundo que pequeños gustos y disgustos. En la línea del fondo, la lucha por los estilos de música sagrada bien puede ser una lucha de las creencias subyacentes respecto de la naturaleza de la realidad última, no por inconsecuenciales preferencias estéticas."6

En términos de nuestro estudio actual, la investigación de Stefani sugiere que el debate actual sobre el uso del rock "cristiano" en el culto de adoración de la iglesia es finalmente un debate teológico respecto de nuestra comprensión de Dios, y no simplemente una controversia respecto de preferencias musicales estéticas. Esta es una muy importante observación que entrega la clave para comprender el porque el uso de la música rock, tanto en sus versiones seculares como "cristianas" , amenazan el fundamento teológico mismo de la fe Cristiana. Quienes arguyen que el uso del rock "cristiano" en el culto de adoración de la iglesia es simplemente un asunto de preferencias culturales o personales, ignora el hecho de que la música para la iglesia encarna y expresa nuestras creencias teológicas. Tanto el estilo y el contenido de la música para la iglesia refleja nuestra comprensión de Dios, Su revelación y nuestra relación con El.

El segundo estudio significativo es el efectuado por Calvin M.Johansson, quien es Profesor de Música en el Colegio Superior Evangel en Springfield, Missouri. El ha escrito varios libros sobre música para la iglesia, incluyendo una disertación doctoral. 7 El ha contribuído con dos profundos capítulos para este simposio. En el libro *Discipling music ministry: twenty-first century directions* (Disciplinando el ministerio musical: direcciones para el siglo veintiuno), Johansson muestra como "al trazar la historia de las visiones mundiales occidentales nos da un cuadro claro de la firme tendencia de la cultura hacia la autonomía humana. Ese cambio, tenaz en su presión por influencia y control, ha afectado profundamente la iglesia Cristiana. El evangelismo, la enseñanza, y el culto de adoración, como tambien la vida diaria

cristiana, todo ha sido cambiado, aunque sutilmente, por la influencia humanista con el propósito de hacer que los individuos y sus deseos sean supremos. La música para la iglesia ha sido parte de este cambio."8

Johansson señala que el cambio en la música para la iglesia provocado por las influencias humanistas contemporáneas, puede verse en la preocupación tenaz de darse placer a sí mismo. El encuentra que "una revisión de la Música Cristiana Contemporánea (CCM) , el género más popular de música religiosa, muestra muchos cantos orientados trasparentemente, aún heréticamente, hacia la satisfacción de la gente.... pero cuando la preocupación tiene que ver con uno mismo... entonces la adoración está revuelta, reflejando la elevación de la cultura de la gente por sobre Dios."9

Parte 1

LA EVOLUCION DEL CONCEPTO DE DIOS Y DE LOS ESTILOS MUSICALES EN EL PENSAMIENTO CRISTIANO OCCIDENTAL

La música utilizada en el culto de adoración cristiano refleja una comprensión de la iglesia respecto de Dios y de Su revelación contenida en las Escrituras. El problema es que hay una paradoja inherente en la revelación bíblica de Dios. Por una parte, Dios se revela como un Ser trascendente, "el Alto y Sublime, el que habita la eternidad, y cuyo nombre es el Santo".(Isa.57:15) Por la otra parte , Dios se revela como un Ser inmanente, que habita "con el quebrantado y humilde de espíritu" (Isa.57:15)

Paul W.Hoon perceptivamente explica que "el culto de adoración cristiano descansa en una paradoja, de que Dios es tanto como y no como un hombre: El es personal, pero El es más que personal. Cuando el primer aspecto es exagerado... Dios llega a ser un tipo de compañero divino, la adoración llega a ser una conversadora intimidad, desprovista de reverencia yt evocando los elementos más infantiles de la personalidad humana. Cuando el segundo aspecto se exagera, la adoración pierde su firmeza y realidad, y tiende a evaporarse en estados vagos de piedad mística."10

Esta visión aparentemente contradictoria trascendente/inmanente de Dios ha impactado históricamente el culto de adoración cristiano. Los estilos de adoración se han balanceado de un extremo al otro, dependiendo de la comprensión cristiana de Dios. La lección de la historia es que es esencial mantener un equilibrio entre una visión trascendente y una inmanente de Dios

para asegurar una vida y adoración cristiana saludable, incluyendo la música de la iglesia.

El cambio desde un culto de adoración y expresión artística predominantemente orientado a lo trascendente, de otro mundo , hacia un culto de adoración y estilo artístico orientado a lo inmanente, de este mundo, puede rastrearse en la historia de la cultura cristiana occidental. Wolfgang Stefani ofrece una categorización simple y útil de este desarrollo bajo los siguientes tres encabezamientos: "1) Dios más allá de nosotros ; 2) Dios para nosotros y 3) Dios al lado nuestro /dentro de nosotros"11 Estas tres categorías sirven como base para nuestra investigación histórica que muestra como ha afectado cada uno de estos puntos de vista de Dios la vida cristiana y el culto de adoración durante el transcurso de la historia cristiana.

1.- La orientación del "Dios mas allá de nosotros"

Iglesia primitiva. La concepción trascendental de "Dios mas allá de nosotros" prevaleció, aunque en formas distintas, durante los primeros quince siglos del Cristianismo. Los cristianos primitivos rechazaron fuertemente la prevaleciente orientación inmanente de las religiones paganas, en donde los dioses estaban presentes e interactuaban con la gente. Esto fue especialmente cierto con respecto a las religiones de misterio con rituales orgiásticos diseñados para guiar al pueblo en contacto directo con la divinidad. La música jugó un rol importante en esos rituales y ejerció una atracción irresistible sobre las masas.

Alfred Sendrey señala que las religiones paganas de misterios trajo a Roma "una gran cantidad de músicos y bailarines extranjeros. Sus instrumentos y música de conciertos obtuvo poco a poco una firme posición en el teatro, y más tarde se empleó copiosamente en la música de entretenimiento de los romanos."12

En alguna forma, los ritos extaticos de las religiones paganas de misterios que intoxicaban a las masas, tienen un parecido al frenético excitamiento causado hoy por los conciertos de rock. Los cristianos que creían en un Dios santo trascendente rechazaban fuertemente la extravaganza musical de los cultos paganos. 13 Como observa Hanoch Avenary : "El tintineo, el golpeteo y el sacudimiento acompañaban los cultos satánicos, y los frenéticos sonidos musicales (shawm=tipo de clarinete antiguo) de una docena de ritos extaticos intoxicaban las masas. En medio de esta eufórica fiesta de despedida de una civilización moribunda, las voces de los no-conformistas

estaban emergiendo de los lugares de adoración judíos y de los cristianos primitivos.

Los defensores de la música rock "cristiana" arguyen que ellos siguen la tradición de los cristianos quienes en el pasado adoptaron la música secular y las formas artísticas para comunicar el mensaje cristiano. Este argumento no puede ser apoyado por el testimonio de los cristianos primitivos que rehusaron participar , o adoptar, esas formas seculares de entretenimiento que eran la antítesis del mensaje y valores morales cristianos.

En el capítulo 7 veremos que los cristianos siguieron la tradición de la sinagoga de prohibir el uso de instrumentos musicales en sus servicios de la iglesia debido a su asociación pagana. La visión popular de que la música rock puede ser adoptada y adaptada para alcanzar a la sociedad secular, ya que la iglesia en el pasado adoptó la música secular para alcanzar a las masas, se basa en una ignorancia total de la realidad histórica. La verdad del asunto es que los primitivos cristianos se distanciaron a sí mismo, no tan solo de los cantos seculares, sino también de los instrumentos musicales utilizados para el entretenimiento secular y el culto de adoración pagano. Retornaremos a este punto en el capítulo 7.

Rechazo del entretenimiento secular. Un documento del siglo segundo conocido como el *Octavius* , escrito por Miniciius Felix, contiene un diálogo entre un pagano, Caecilius, y un cristiano, Octavius. El pagano Caecilius acusa a su amigo cristiano, Octavius, de abstenerse de la vida social, diciendo : "Tu te estás absteniendo de goces respetables. Tu no visitas exhibiciones; tu no te preocupas de mostrarte en público; tu rechazas los banquetes públicos, y tu aborreces los concursos sagrados"15 Octavius reconoce la verdad de esta acusación y explica los motivos que promovieron esta abstención, a saber, que la violencia y la inmoralidad promovida por tales fiestas eran contrarias a los valores cristianos.

"Pues en las carreras de carros ¿quien no tiembla ante la locura de la multitud peleándose entre sí? ¿O ante la enseñanza de asesinar mostrada en los combates de gladiadores? En el teatro la locura tampoco es menor, pero el libertinaje es más prolongado : en un momento un mimico expone o muestra adulterios; en otro momento un jugador acobardado, en tanto finge lujuria, la sugiere; el mismo actor deshonra a sus dioses al atribuírles adulterios, escenas, odios."16

Los cristianos primitivos sobrevivieron y llegaron a ser una fuerza transformadora en el imperio Romano, no mediante el saneamiento de las

formas paganas de entretenimiento con miras a utilizarlas para comunicar el mensaje cristiano, sino mediante el rechazo de los espectáculos públicos y valores seculares e inmorales promovidos por las estrellas de Hollywood de su época. Ellos rehusaron asistir a sus espectáculos públicos, aunque ello significase ser ridiculizados y rechazados como "misántropos", un término a menudo utilizado para denotar su estilo de vida no-conformista. ¡Imaginemos que sucedería hoy en Norteamérica, o en cualquier país cristiano, si todos los cristianos profesos siguieran el ejemplo de los primitivos cristianos de rehusarse a mirar o participar en cualquier forma de entretenimiento que promueve la violencia o la inmoralidad! La industria del entretenimiento pronto tendría que limpiar sus programas si quisiera permanecer en el negocio.

La música en la iglesia primitiva. En la iglesia primitiva, la música estaba en su mayor parte inspirada por la visión de un Dios y Salvador majestuoso, trascendente al que debía aproximarse con temor y reverencia. Encontramos una vislumbre de dicha música en los himnos "cristocéntricos" del Nuevo Testamento, especialmente en el libro de Apocalipsis. (Apoc. 4:8,111; 5:9; Efe.. 5:14; 1Tim. 3:16; Col. 1:15-20)

Al discutir cómo la visión trascendente de la divinidad moldeo los estilos musicales tanto del cristianismo primitivo como del Islam, Lois Ibsen Al Faruqi entrega esta informativa descripción : "La música religiosa evitaba lo emotivo, lo frívolo, las respuestas desatadas tanto de gran alegría como de gran tristeza. El rango limitado y la contiguidad de las notas tanto en el cántico Gregoriano como el Coránico, la prevalencia de progresión escalonada, el evitar los grandes saltos melódicos - todo aquello contribuyó a este aspecto. Los tiempos relajados, el movimiento calmo y continuo, el rechazo de fuertes acentos y cambios de intensidad o de volumen eran igualmente conducentes a una actitud de contemplación y alejamiento del involucramiento mundanal. El uso de unidades métricas regularmente repetidas podría haber tendido al aparecimiento de asociaciones, movimientos kinestéticos y emociones incompatibles con la noción de religiosidad entre los musulmanes y los cristianos primitivos. Por ello fueron evitadas.... La música contribuía poco o nada a un contenido dramático/programático o imitación tonal de los objetos, eventos, ideas o sentimientos de este mundo. De aquí que la cualidad abstracta ha sido un hecho marcado.... Las características formales acordes con esta tendencia, hacen que los elementos de unidad y cambio dependan de la correspondencia con las unidades poéticas más bien que con la narrativa o factores descriptivos."17

Ella continua explicando que no sólo la estructura de la música, sino también la forma en que era ejecutada estaba influenciada por la elevada

concepción de Dios y el evitar las asociaciones seculares: "La práctica de la ejecución, que descansa en la voz humana, ha evitado las asociaciones seculares que pudieran traer los instrumentos, como también las armonías de cuerdas podrían ser sugerentes de efectos emocionales o dramáticos. Aún el uso de la voz o voces humanas.... ha evitado lo sensual e imitativo en orden a acrecentar el efecto espiritual en el oyente."18

La música solemne, inspiradora de temor de la iglesia primitiva, estaba manejada por una visión elevada de Dios. El evitar las asociaciones seculares que los instrumentos musicales pudiesen traer es particularmente relevante para el debate actual sobre el uso de la música y los instrumentos asociados con la escena rock. La lección a aprender del testimonio de la iglesia primitiva es que el culto de adoración de un Dios santo, majestuoso, pide música sagrada que evite asociaciones seculares.

La Edad Media. El reconocimiento imperial y la protección garantizada al Cristianismo en el siglo cuarto no cambia significativamente la visión trascendente de la Deidad como "Dios mas allá de nosotros". Los cristianos adaptaron las formulas artísticas utilizadas para exaltar la gloria de la monarquía para representar su concepción de la omnipotencia y la trascendencia de Dios. El desarrollo del sacerdotalismo y del sacramentalismo distanciaron a Dios aún más de la experiencia directa de los adoradores, cuya participación en el culto de adoración fue minimizada. En efecto, el canto fue ejecutado mayormente por el sacerdocio, y no por la congregación. Los miembros laicos eran espectadores mas bien que participantes de los servicios de la iglesia.

La concepción de "Dios mas allá de nosotros" se reflejó en la música de la época, como Paul Lang señala, "el objeto y propósito de la música del culto cristiano fue y permanece .... la glorificación de Dios y la edificación del hombre."19 El centro de la música de la iglesia, como Wolfgang Stefani señala, " fue el Dios trascendente, y la humanidad debía ser enseñada respecto de El y elevada a Su reino. La contemplación, más bien que el involucramiento fue el énfasis; el idealismo, no el realismo; la instrucción, no el placer; el significado espiritual, no el poder sico-fisiológico fueron los objetivos. Esos ideales pueden ser seguidos en la mayoría de las expresiones artísticas cristianas por un período de mil años."20

La conciencia social de Dios como el Gobernante trascendente y omnipotente de la humanidad, que existió durante la Edad Media, nunca ha sido igualada. Como Johansson señala , "No habían categorías "sagradas" y "seculares". El arte, la música, el drama , todo tenía un sólo fin - la alabanza a

Dios. Ningún costo era demasiado, ningún esfuerzo demasiado grande de realizar si traía gloria al Creador. De aquí, que el arte estaba lleno de simbolismo eclesiástico. En la música, la métrica triple tenía significado religioso pues se pensaba que simbolizaba las tres personas de la Trinidad. El intervalo musical de un aumentado cuarto se evitaba debido a su falta de consonancia que se pensaba representaba al *diabolus in musica*, al diablo en la música."21

En la mayor parte de la Edad Media la música sacra fue limitada a la monofonía del cántico, que consistía de una nota cantada a la vez sin armonía ni acompañamiento. Alrededor del final del milenio, los compositores medievales introdujeron la polifonía - dos, tres o cuatro partes cantadas simultáneamente. Esto fue una innovación increíble. Antes de la polifonía, todo el canto consistía en una línea melódica, conocida como cántico. No había armonía, cuerdas, pianos u orquestas.

Aquellos que arguyen que la iglesia en el pasado pidió prestadas melodías seculares para componer música sagrada ignoran el hecho de que la música medieval era muy homogénea, y que "no había distinción entre lo sagrado y lo profano, hasta el inicio de la Era Barroca"22 "Las diferencias entre los estilos de canto llano, trovador y folklórico era menos importante que su interpretación melódica y su relación común con una deidad universal eterna."23

Aunque golpeada por las invasiones e influencias bárbaras , la sociedad medieval permaneció orientada hacia Dios y la iglesia. La gente vivía para servir a Dios con su trabajo e iglesia. Ellos percibían a Dios como un Ser trascendente "mas allá de nosotros" y su música de la iglesia revela su preocupación en honrar al Gobernante infinito y omnipotente del universo, más bien que buscar un gozo personal.

2. La orientación del "Dios para nosotros"

La orientación trascendental medieval de "Dios mas allá de nosotros" fue reemplazada gradualmente, comenzando en el siglo dieciséis, con una concepción inmanente de "Dios para nosotros". La Reforma Protestante jugó un rol importante al acortar la "distancia" entre Dios y el creyente. Al eliminar el rol mediatorio de sacerdotes y santos y enfatizar el sacerdocio de todos los creyentes que tienen acceso directo a Dios, la Reforma ayudó a la gente a ver a Dios como un Ser "amable", "para nosotros" y cercano a nosotros, mas que "por sobre nosotros".

La visión medieval de Dios como un Juez exigente, inaccesible, fue reemplazada por la de un Dios amante pronto a salvar a todos aquellos que aceptasen la reconciliación provista por medio del sacrificio expiatorio de Su Hijo. Aunque Dios aún se reconocía como por encima y mas allá, el cambio en el enfoque se centró en el Salvador amante a quien los creyentes se pueden aproximar directa y personalmente.

El rol de Lutero. La nueva visión de la cercanía y accesibilidad de Dios animó la producción de una música que era más expresiva de la vida diaria. Lutero jugó un rol dirigente en producir música expresiva de la nueva comprensión de Dios y la salvación, y en promover el canto congregacional en el lenguaje común de la gente. Contrarios a Lutero, Calvino y Zwinglio censuraron el canto de letras que no estuviesen en las Escrituras, permitiendo sólo que se cantaran los Salmos en el culto de adoración.

En los días de Lutero, a las congregaciones no se les permitía cantar en el servició de la iglesia Católica. Por lo tanto, "la instrucción musical" de la mayoría de la gente consistía principalmente en las melodías populares recogidas en las calles. Como señala Friedrich Blume, "la gente acostumbrada a cantar solo en un ambiente secular y permanecer silenciosa en la iglesia tradicional... ahora tenía que aprender a cómo cantar en la iglesia"24

Lutero desarrolló un estilo único de música para la iglesia, conocido como coral, al pedir prestados algunos tonos familiares, cantables, a los cuales el agregó texto cristiano. Los defensores del rock "cristiano" arguyen que ya que Lutero pidió prestados tonos de los cantos que se cantaban en las tabernas de su tiempo y le agregó textos cristianos (conocidos como *contrafacta*) nosotros entonces tambien podemos pedir prestados tonos de la música rock de nuestros días y agregarles letras cristianas.

Larry Norman, un dirigente bien conocido de la Música Cristiana Contemporánea, escribió el canto "Why should the devil have all the good music" (Por qué el diablo tiene que tener toda la buena música). El titulo del canto está sacado de una declaración que se originó con Lutero. Norman sintió que si Lutero podía utilizar melodías que eran cantadas en los bares, los músicos contemporáneos podían hacer lo mismo.¡Pobre Lutero! Le habría dado ataque el saber que sus palabras habían sido torcidas para decir algo totalmente distinto de lo que se pretendió.

Lutero y la música secular. El recurrir a Lutero es frecuente en la literatura pro rock "cristiano". Por ejemplo, en su libro *The contemporary christian music debate* (El debate sobre la música cristiana contemporánea),

Steve Miiller escribió : "Los modelos para sus letras (de Lutero) fueron las baladas populares de sus días. Las melodías se pidieron prestadas de canciones folklóricas alemanas, la música de las masas, y aún de un himno a María. Lutero no estaba preocupado con la asociación u origen de las melodías, como lo estaba con su habilidad para comunicar la verdad."25

En una idea similar, Michael Tomlinson, un pastor Adventista, escribió en la revista *Ministry* (Ministerio Adventista, en inglés) "Eliminar las raíces seculares de la música cristiana significaría decir adiós a los himnos de Martin Lutero, cuya música fue pedida prestada de melodías folklóricas alemanas seculares."26 En el mismo ejemplar de *Ministry* (Septiembre 1996) Lillianne Doukhan, Profesora de Música para la iglesia en el Seminario Teológico Adventista del Séptimo día en la Universidad Andrews escribió : "Martin Lutero utilizó melodías y ritmos familiares a la gente para sus corales. Al contrario de Calvino, Lutero no percibía a la iglesia como separada de la sociedad; en su filosofía, los elementos seculares podían ser transformados de acuerdo a nueva comprensión."27

El argumento de que podemos pedir prestadas melodías populares del rock, ya que Lutero pidió prestadas melodías seculares, populares de sus días, es erróneo e inexacto, por al menos cinco razones.

Primero, Lutero utilizó lo que puede llamarse la música "clásica" de sus días, y no un tipo sacrílego de música como la mayoría de la música de rock secular de hoy. Lutero no adoptó la música sensual, erótica de la época. Por el contrario, el advirtió en contra del uso de "delirios eróticos" que son los medios del diablo para corromper la naturaleza humana.28

Las melodías adoptadas por Lutero, escribe Ulrich Leopold, "fueron folklóricas, pero nunca vulgares. También existían canciones juguetonas de bebedores en el siglo dieciséis. Lutero lo tenía muy claro. El nunca consideró la música como una mera herramienta que el podía emplear sin preocuparse de sus asociaciones originales... pero fue cuidadoso al unir texto y melodía, para que así cada texto tuviese su melodía apropiada y ambas pudiesen complementarse una a la otra."29

Segundo, de los treinta y siete corales compuestos por Lutero, sólo *una* melodía está tomada directamente de una canción folklórica secular. Quince fueron compuestas por Lutero mismo, trece provienen de himnos latinos o música del servicio, dos originariamente fueron canciones religiosas de peregrinos, cuatro derivaron de canciones religiosas folklóricas alemanas, y dos son de origen desconocido.30 Lo que la mayoría de la gente ignora es el

hecho de que la única melodía pedida prestada de una canción folklórica, que "apareció en el himnario de Lutero de 1535, fue más tarde reemplazada por otra melodía en el himnario de 1539. Los historiadores creen que Lutero la descartó pues la gente la asociaba con su texto secular previo."31

Estos hechos desacreditan la aseveración popular de que Lutero pidió prestada la mayoría de sus canciones de fuentes seculares. En efecto, el derivó muy poco de fuentes seculares. El compositor favorito de Lutero fue Josquin de Prez, quien es visto como el compositor más competente de ese siglo. 32

Lutero buscó remover las connotaciones mundanas. Tercero, Lutero cambió las estructuras melódicas y rítmicas de las melodías que pidió prestadas de fuentes seculares con el propósito de eliminar cualquier influencia mundana posible. En su erudito libro, *Martin Luther: his music, his message* (Martín Lutero: su música, su mensaje), Robert Harrel explica : "La forma más efectiva de negar la influencia mundana podría ser "de-ritmear" la música. Al evitar las melodías bailables y "cambiar el ritmo" de otras canciones, Lutero logró un coral con un ritmo marcado, pero sin las señales que podrían hacer recordar el mundo secular a la gente . Tan exitoso fue el trabajo hecho por Lutero y otros músicos luteranos que los eruditos a menudo fueron incapaces de detectar los orígenes seculares de los corales. La otra manera que Lutero buscó para remover las asociaciones seculares de la mente de la congregación fue a través del uso de las Escrituras y alusiones escriturales en las letras. Al llenar sus corales con la Palabra escrita, Lutero buscó dirigir los pensamientos de su pueblo hacia la Palabra viviente."33

Harrel concluye su bien documentado estudio, diciendo : "Un estudio de los corales de Lutero revela dos factores importantes sobre el uso de elementos seculares hecho por Lutero en su música sacra: 1) Aunque había mucha música popular asequible, desde las canciones de tabernas a melodías bailables , canciones religiosas folklóricas y canciones navideñas, Lutero escogió solo aquellas melodías que mejor les guiaban a los temas sagrados y evitaba las vulgares "canciones festivas de tabernas" y las melodías bailables. 2) Ningún material que Lutero utilizó para un coral permaneció sin cambios, a excepción del único caso señalado previamente. Mas bien, "el cuidadosamente probó las melodías que el consideraba, y cuando lo consideraba necesario las moldeaba a conveniencia... Las alteraciones se hicieron libremente."34

Cuarto, es importante señalar que Lutero vivió en la "Edad de la Fe" y no en la "Edad del Escepticismo" como nosotros. La cultura de la época de Lutero estaba influenciada por la fe religiosa y los valores morales. Las

universidades más importantes y las bellas artes estaban controladas o patrocinadas por la iglesia. La distinción entre la música secular y religiosa era relativa.

Friedrich Blume explica : "El protestantismo preservó la clasificación medieval del mundo, con el arte secular sujeto a una disciplina intelectual caracterizada por la piedad y la religiosidad. Bajo esas condiciones la disparidad entre la música sacra y secular difícilmente podía en principio llegar a ser un problema."35 A la luz de este hecho, "decir que Lutero pidió prestado de fuentes seculares es admitir que el descansaba, en el peor de los hechos, en una cultura basada en la religión."36

Hay un mundo de diferencia entre la cultura secular de la época de Lutero y la de nuestros tiempos. La música secular de los días de Lutero estaba grandemente inspirada por una fe religiosa, en tanto la mayoría de la música de rock secular de hoy abiertamente rechaza y desafía la fe cristiana y los valores morales.

Quinto, Lutero arregló música para los jóvenes de su tiempo de una manera que los llevara *lejos* de la atracción de la música mundana. Esto no puede decirse de la música de rock "cristiana" de hoy que retiene la melodía y el ritmo del rock secular. Lutero explicó el porqué el cambiaba los arreglos musicales de sus canciones : "Esas canciones fueron arregladas en cuatro partes por ninguna otra razón sino por que yo deseaba atraer a los jóvenes (que debieran y deben ser entrenados en música y otras bellas artes) lejos de las canciones carnales y de amor y deseaba darles algo sano que aprender a cambio, para que así pudiesen entrar con alegría en lo que es bueno, beneficioso para la juventud."37

A la luz de estos hechos, cualquiera que utiliza la declaración de Lutero "¿Por qué el Diablo tiene todas las buenas melodías?" para defender el uso de la música rock en la iglesia, debiera saber que el argumento es claramente negado por lo que Lutero dijo e hizo. El uso de Lutero de la música secular nos enseña no a sanear la música rock que promueve el sexo, las drogas y la violencia, sino a escoger a cambio la mejor música de nuestra cultura y hacerla un vehículo adecuado para comunicar la Palabra de Dios. ¡Qué maravilloso ejemplo tenemos en Martin Lutero!

3. La orientación del "Dios al lado nuestro/dentro de nosotros"

El concepto inmanente de "Dios para nosotros" promovido por la Reforma del siglo dieciséis, progresivamente se trasladó más y más hacia una

comprensión y experiencia subjetiva de Dios. Este desarrollo desde "Dios al lado nuestro" hacia un "Dios dentro de nosotros" comenzó en el siglo diecisiete y ha continuado hasta nuestro tiempo.

El aspecto inmanente de la experiencia inmediata e íntima de Dios se ha enfatizado cada vez más. La experiencia personal e interna de lo divino vino a ser el sello del Pietismo, Metodismo, Evangelicalismo, reavivamiento Norteamericano, el movimiento de Santidad, y el Pentecostalismo. La música rock, como veremos, sigue una orientación similar al ofrecer a sus fans (seguidores) los medios de conectarse con un poder "supernatural".

Wolfgang Stefani señala dos corrientes distintas entre esos movimientos- corrientes que gradualmente se han mezclado a fines del siglo veinte. "La primera categoría - 'el Dios al lado nuestro' - incluyó al Pietismo (en su fase inicial del siglo dieciséis y dieciocho), al Metodismo y al Evangelicalismo. La segunda categoría -'Dios dentro de nosotros' -. incluyó a los movimientos del siglo diecinueve del Reavivamiento norteamericano, el movimiento de Santidad y al Pentecostalismo. La primera corriente enfatiza una relación diaria, cooperativa con el Espíritu Santo , en tanto la segunda coloca el énfasis en abandonarse al control del Espíritu. En tanto ambas resaltan la cercanía de lo Divino, la primera adoptó una postura más razonada, en tanto la última favoreció una aproximación mas libre, intuitiva."38

Una característica común de estos movimientos fue la adopción de melodías para himnarios evangélicos derivadas de la música de salones de opera y de conciertos. La música de la iglesia llegó a ser muy orientada a uno mismo, emocional, sentimental y recurrente a los sentidos. Esto fue especialmente cierto en el movimiento Carismático de rápido desarrollo. El objetivo de la música fue causar que la gente experimentara un encuentro extatico con Dios al nivel emocional.

Orientación en la música, hacia la persona. Un buen ejemplo de la orientación hacia uno mismo en la música es el "movimiento de canciones Gospel del siglo diecinueve", el que, como Calvin Johanssen explica, "dio un nuevo significado al concepto de interés religioso en uno mismo. Canciones tales como 'Will there be any stars in my crown?'(¿Habrán estrellas en mi corona?) y 'A sinner like me'(Un pecador como yo) fueron típicas del 'centrismo en mí' del progreso cultural. Acopladas a una nostalgia melodramática, se unieron a la tendencia hacia una completa subjetividad. Canciones gospel tales como 'My mother's prayer'(La oración de mi madre) ('En tanto me pregunto de mi hogar, muchas escenas familiares vienen a mi memoria, las que había

olvidado') y 'I am coming, dear Saviour' (Vengo, querido Salvador), fueron típicas de la orientación egoísta del genero."39

Esta orientación hacia uno mismo caracteriza a mucha de la música secular y de rock "cristiano", que habla lejos más de "yo" y "mi" que de Cristo y Dios. Aún el recientemente ordenado caballero Sir Elton John, autor de la popular canción "Candle in the wind" (Vela al viento) no trepida en cantar respecto de esta solución al aburrimiento:

Me estoy aburriendo
de ser parte de la humanidad,
pienso que compraré una 44
y les daré a todos una salida de sol.
Ea, pienso que me mataré,
haré un pequeño suicidio. (40)

¡Qué trágica forma de encontrar una solución al aburrimiento! Sin embargo, esta solución no es sorprendente cuando el "mi" desplaza a Dios en la vida de una persona. La misma orientación hacia el yo está presente en muchas canciones de rock "cristiano", como veremos en el próximo capítulo. Un ejemplo puede encontrarse en las palabras de la canción "Beheaded" (Decapitado) que es cantada por la popular banda "cristiana" conocida como "Vengeance" (Venganza).

Quiero que me corten la cabeza
Tu verás como se pudre mi cuerpo
pero entonces reinaré con Cristo
y entonces tu te freirás. (41)

Esta ultrajante canción "cristiana" , que termina con los gritos de los pecadores torturados, revela una clara dirección en la música rock, a saber, enfocarse en los dilemas humanos, más bien que en la provisión de Dios para la salvación de cada ser humano.

Charlie Peacock, un artista ganador de premios, escritor de canciones, y productor de Música cristiana contemporánea (CCM por siglas en inglés), en su libro *At the crossroad: an insider's look at the past, present, and future of contemporary christian music* (En la encrucijada: una visión desde adentro al pasado, presente y futuro de la música cristiana contemporánea) reconoce que cambio desde Dios a uno mismo que ha ocurrido en la CCM, parcialmente debido a la influencia carismática. El escribe . "Al enfatizar la obra y los dones del Espíritu Santo, especialmente la espontánea profetización revelacional y el

hablar en lenguas, el enfoque se cambia desde conocer a Dios por intermedio de Su Palabra a conocer a Dios a través de la experiencia. Esto a su vez ha cambiado el enfoque desde el pensar al sentir, de allí que para muchos creyentes su experiencia venga a ser la medida de la verdad tanto como es la segura Palabra de Verdad.... Para algunos cristianos, el deseo de experiencias carismáticas gradualmente eclipsó su deseo de aprender de Dios a través de la Biblia."42

La experiencia pentecostal de "Dios dentro de nosotros". La actual búsqueda por una experiencia carismática a través de la música puede rastrearse a los inicios de la música Pentecostal del siglo diecinueve, la que usualmente ocupaba unos dos tercios del servicio del culto de adoración. 43 La música se caracterizaba por palmoteos, golpes con los pies y danza en el espíritu. 44

"El intenso canto era comúnmente acompañado por rasgueo de guitarras, el golpe rítmico de panderetas y tambores, y el estruendo de los bronces en tanto los nuevos conversos traían sus instrumentos de las ahora renegadas bandas de baile a la casa de adoración."45 Coros repetitivos con melodías de origen secular, junto a drama y mimos, fueron utilizadas para generar excitación emocional más bien que comprehensión intelectual." 46

George Pullen Jackson, un especialista en himnología folklórica norteamericana, entrega un colorido relato testimonial de cómo funcionaba la música en el servicio de una Iglesia de Dios en Cleveland, Tennessee, en 1929. La música se inició en el punto más importante del servicio, conocido como "el altar del servicio". "Entonces fue claro que la función de las canciones, como un ruido rítmico, parecido al tom-tom inducían el extasis deseado. Desde ese momento no hubo tranquilidad. El espíritu movía a algunos a danzar, a otros a hablar en lenguas desconocidas, a gritar, a tironearse, o a caer en trance como de muerte. Los dolientes en numero cada vez más creciente, caían sobre sus rodillas, con los codos sobre una silla, en el altar, en donde los exhortadores golpeteaban sus manos al ritmo de la música....Luego de una media hora de esto, el canto terminó. También los que mal tocaban los instrumentos, cansados, abandonaron uno a uno, dejando sólo al que tocaba el piano y a un golpeador de pandereta a quien no podía ver, para mantener el permanente, y casi aterrador ruido rítmico."47

Campestre adventista de Indiana. El uso de música fuerte, rítmica, para causar una inmediata experiencia emocional "elevada" con Dios, no era extraña al Adventismo primitivo, como Ronald Graybill ha documentado. 48 Una manifestación inusual de dicha experiencia ocurrió en un campestre, que

tuvo lugar en Muncie, Indiana, del 13-23 de Septiembre, de 1900. Stephen Haskell, un dirigente de la iglesia Adventista y autor, describe lo que el vió en una carta que le escribiera a Elena G. de White, el 25 de Septiembre de 1900. "Es algo que escapa a ser descrito.... Hay un gran poder que va con el movimiento que está en pie allí.... debido a la música que se trajo para ejecutar en la ceremonia. Ellos tienen un órgano, una viola bajo, tres violines, dos flautas, tres panderetas, tres cornetas, y un gran bombo, y quizás otros instrumentos que no he mencionado... Cuando llegaron a una nota alta, no se podía escuchar una sola palabra de la congregación que cantaba, ni escuchar nada, a menos que fueran chillidos de los que estaban medio locos. No pienso que haya exagerado. Nunca vi tal confusión en mi vida. He estado en escenas de fanatismo, pero nunca vi algo como esto."49

Ella Robinson, una nieta de Elena G.de White, nos ofrece una descripción similar de esas reuniones religiosas: "Ellos fueron guiados a buscar una experiencia de demostración física. El tambor bajo y las panderetas ayudaron en esto. Se esperaba que uno, posiblemente más, de los presentes caería postrado al piso. Entonces sería llevado a la plataforma, donde una docena o más de personas se reunirían a su alrededor y gritarían 'Gloria a Dios' mientras otros oraban y cantaban."50

Es notable que la Babel de ruido del Campestre de Indiana y similares reuniones religiosas estaba inspirado por la "Doctrina de la Carne santa" que era ampliamente aceptada por los obreros de la Asociación de Indiana, incluyendo su presidente, R.S.Donnell. 51 De acuerdo con sus enseñanzas, los Cristianos pueden recibir una carne incorruptible ahora y estar vivos cuando Jesús regrese. Debiera señalarse que la fuerte música instrumental, rítmica ejecutada en sus reuniones religiosas estaba diseñada para facilitar esta experiencia física del divino poder transformador. En muchas formas, la "Doctrina de la carne santa" representa otro ejemplo de la concepción de la Divinidad de "Dios dentro de nosotros" que hemos rastreado históricamente y del intento de experimentar poder de Dios por medio de música fuerte y rítmica.

Elena G.de White tomó una fuerte posición en contra de la "Doctrina de la carne santa" y de la música utilizada para promocionarla. Ella escribió : "El Espíritu Santo nunca se revela a sí mismo en tales métodos, en tal babel de ruido. Este es un invento de Satanás para cubrir sus métodos ingeniosos para que no surta efecto la verdad pura, sincera, elevadora, ennoblecedora, santificadora, para este tiempo Sería mejor no mezclar nunca el culto de adoración a Dios con música, que utilizar instrumentos musicales para hacer la obra que en Enero pasado se me presentó que se llevaría a nuestros campestres.. Un pandemónium de ruido estremece los sentidos y pervierte

aquello que si fuese conducido en forma correcta podría ser una bendición.... Esas cosas que han estado en el pasado, lo serán en el futuro. Satanás hará de la música una trampa *por la forma en que es conducida.* "52

La advertencia de Elena G.de White tenía su efecto intencional. La música instrumental fuerte y rítmica fue descontinuada en las iglesias Adventistas. Es sólo en épocas recientes que la música fuerte, sincopada, rockera , ha comenzado otra vez a hacer su aparición en las reuniones juveniles y en un número creciente de iglesias. Este desarrollo no es sorprendente, ya que con profética visión Elena G.de White predijo al inicio del siglo veinte que "esas cosas que han estado en el pasado, lo serán en el futuro. Satanás hará de la música una trampa *por la forma en que es conducida*." 53

Música popular (sincopada). Es notable que la aceptación de la música fuerte, rítmica al inicio del siglo veinte por la iglesia Pentecostal y algunas iglesias Adventistas, coincida con la época cuando la "música popular" (ragtime) se estaba esparciendo por Norteamérica y Europa. En Agosto de 1899 Scott Joplin, un negro conocido como el Rey de la Música Popular (rag music), publicó *The maple leaf rag* .La gente pronto aprendió a bailar al ritmo sincopado de la música popular (rag music), que fue popularizada por el líder de la banda blanca William Krell y otros.

La música popular (rag music) que es la predecesora de los blues y la música rock, parece haber influenciado la adopción de la música fuerte, rítmica por algunas iglesias Cristianas al inicio del siglo veinte, de la misma forma que la música rock está influenciando algunas iglesias Cristianas hoy. La historia se está repitiendo a sí misma. Es desafortunado, que demasiado a menudo, las iglesias Cristianas se han demorado en aprender la lección de la historia.

Desde la música centrada en Dios a la música centrada en uno mismo. El uso de la música para inducir un estado espiritual extatico "elevado" es una manifestación de una fuerte concepción inmanente de "Dios dentro de nosotros", que causa que la gente busque una experiencia emocional inmediata de Dios a través del estímulo de la música fuerte, rítmica. La evolución histórica que brevemente hemos trazado desde la comprensión trascendente de "Dios mas allá de nosotros" durante el período medieval, a la concepción inmanente de "Dios para nosotros" durante la Reforma del siglo dieciséis, y la percepción del "Dios dentro de nosotros" desde el siglo diecisiete hasta nuestros tiempos, nos ayuda a comprender la evolución gradual de la música para la iglesia desde el cántico al coral, y al rock "cristiano" de hoy.

La atracción popular de la música de rock "cristiana" de hoy, como medio para inducir un punto "alto" emocional, debe verse como el resultado natural de la evolución gradual de la comprensión de Dios durante la historia cristiana. El cambio desde una visión predominantemente trascendente de "Dios mas allá de nosotros" a una concepción inequívocamente inmanente del "Dios dentro de nosotros", ha animado la producción de música que gradualmente ha llegado a ser más centrada en uno mismo y menos centrada en Dios.

La evolución histórica de la música para la iglesia rastreada anteriormente, nos enseña la importancia de mantener una correcta comprensión de Dios y Su revelación. En las Escrituras, Dios se ha revelado a Si mismo como un ser tanto trascendente como inmanente, más allá de nosotros y dentro de nosotros. Estas dos dimensiones de la revelación propia de Dios deben ser mantenidas en un equilibrio adecuado para asegurar una saludable experiencia religiosa y música para la iglesia. Los capítulos 6 y 7 examinan mas de cerca cómo nuestra teología debe informar nuestra experiencia religiosa, incluyendo la melodía y el ritmo de nuestra música.

Para comprender el porqué la música rock ha ganado tan inmensa popularidad en nuestra sociedad, y en muchas iglesias Cristianas, necesitamos considerar brevemente dos desarrollos concomitantes significativos. El primero es la orientación panteísta/inmanente de la música Africana que es la raíz de la música rock. La segunda es la influencia de las ideas humanistas que han dado forma a la mayoría del pensamiento occidental, especialmente durante los últimos dos siglos. Ambos de estos desarrollos, como veremos, han facilitado la adopción de la música rock en el mundo secular y en el Cristiano.

Raíces africanas de la música rock. En su penetrante análisis de la música rock, publicada por la Oxford University Press y titulado *The triumph of vulgarity: rock music in the mirror of romanticism* (El triunfo de la vulgaridad: la música rock en el espejo del romanticismo) Robert Pattison señala que la música rock saca su inspiración no de las religiones trascendentales del Confucianismo o del Islam, sino de su hogar original en Africa e India. 54 La razón de su presencia en esas culturas es una concepción panteista/inmanente de Dios - un Ser no más allá, sino dentro, del individuo y del mundo natural. Esta concepción se refleja especialmente en los aspectos estructurales del tipo de música africano-occidental de posesión/trance.

Pattison explica que el individuo en esas culturas "vive un credo que se traga la historia. Su hogar es el eterno, primitivo *ahora* de donde el rock rastrea su descendencia :

Hey, hey, rock 'n'roll
líbrame de los días antiguos,
larga vida al rock 'n' roll
El golpe de los tambores fuerte y claro.

canta el gurú negro Chuck Berry en el clásico del rock 'School days' (Días de colegio) ... El rock es traído de culturas primitivas que prometen liberación de una historia que parece prometer la muerte de la imaginación."55

Las raíces africanas de la música rock se explican porque, de acuerdo con Pattison, "el Delta es la raíz y el Mississipi el tronco para el florecimiento de la música Africana en Norteamericana... Sam Philipps tuvo las credenciales ideales para ser el instigador de la revolución del rock. El nació en Alabama y creció entre los campos de algodón. El creció con una pasión por la música Negra que era una parte integral de la vida agrícola en el Delta y por la gente que la hacía."56

"El secreto del éxito de Philipps no fue su devoción al genio negro sino su aprecio por el gusto blanco.... El es la fuente de el más famoso comentario jamás efectuado respecto del rock, hecho antes que existiese el rock : 'Si yo pudiese encontrar a un joven blanco que cantase como un negro (nigger), podría hacer un millón de dólares'.... Philips encontró su joven blanco en Elvis Presley. El Elvis de diecinueve años de edad hizo su primera grabación para Philips el 06 de Julio de 1954, una fecha que vivirá para siempre como el día en el que el rock comenzó... Lo que es creer en la encarnación para un Cristiano, lo es la devoción a este mito de los orígenes negros para un rockero."57 Es desafortunado que Sam Philipps, que visionó el mercado potencial de la música negra, identifica a su propia raza con un término ofensivo e innecesario.

El centro panteísta/inmanente de la música rock recuerda esta mundana orientación de nuestra cultura humanista, de igual forma que la orientación "del Dios dentro de nosotros" de muchos Cristianos de hoy en día. La convergencia de estos tres factores nos ayuda a entender el porqué la música rock, tanto en sus versiones secular como "Cristiana", ha llegado a ser el género más popular de música de hoy. Diciéndolo simple, los Afro-americanos, los humanistas, y muchos Cristianos han sido atraídos a la música rock porque ellos encuentran en él el medio que les ayuda a expresar y experimentar su similar visión mundial panteísta/inmanente. Cada grupo experimenta a través de la música rock, aunque en distintas maneras, el sentimiento de estar conectado a algo mayor que ellos mismos.

La música de reavivamiento y las conversiones afro-norteamericanas. Apoyo ulterior para lo común existente entre la música africana y la orientación del "Dios dentro de nosotros" de la mayoría del cristianismo de hoy, ha sido dado por recientes estudios eruditos en la relación existente entre el Cristianismo y la experiencia Afro-norteamericana. La investigación indica que antes de 1740, relativamente pocos afro-norteamericanos se convirtieron al cristianismo en norteamérica. 58 Esta situación cambió dramáticamente con la llegada de los movimientos de reavivamiento y campestres en la última mitad del siglo dieciocho, continuando en el siglo diecinueve. Las conversiones entre los afronorteamericanos aumentó marcadamente, especialmente hacia los Metodistas, Bautistas y denominaciones independientes.

Olly Wilson mantiene que un factor significativo a menudo pasado por alto es "que varios aspectos de las formas comunes del culto de adoración utilizado por el movimiento reavivalista protestante en los Estados Unidos en esa época era consonante con varias prácticas tradicionales de Africa occidental."59

En una línea similar, Melville Herskovits arguye que los afronorteamericanos fueron atraídos por el tipo de reavivamiento del cristianismo porque "su ritualismo les recordaba mucho el tipo de culto de adoración conocido por ellos."60 Algunas de las características comunes incluían "fuertes gritos emocionales y gemidos a través del servicio, los adoradores saltando de sus asientos, gritando, dando tirones, hablando fuerte, cayendo en convulsiones, hablando en lenguas, y danzando; el uso de música para crear una atmósfera emocional; la ejecución de himnos y cantos espirituales en formato de llamado-respuesta en una estructura de estrofa-coro en donde la congregación se unía en coros familiares o líneas repetitivas; y en la aceptada participación exuberante y excitada."61

Los afronorteamericanos respondían a este tipo de música y programas revivalistas, porque en muchas formas ellos reflejaban sus raíces nativas y orientación cultural Africanas. Fue de las mismas raíces africanas que más tarde nació la música rock and roll. Es difícil de creer, señala Pattison, "que la más próspera civilización en la historia de la humanidad hubiese podido en la plenitud de su poder atribuir su música popular a la influencia de una oprimida minoría africana atrofiada entre la campiña de su sector economico más empobrecido."62 Sin embargo sucedió. ¿Por qué? La respuesta se debe encontrar en la influencia del humanismo en las sociedades occidentales - un movimiento ideológico que, como veremos, comparte una orientación panteísta

mundana, similar a la música rock, y consecuentemente encuentra en esa música un medio de expresar la fe humanista.

La influencia del humanismo. El humanismo es un movimiento ideológico que comenzó en el siglo dieciséis con el renacer cultural del Renacimiento y ha obtenido creciente presencia hasta nuestros tiempos. Podríamos resumir que el humanismo es un cambio en el enfoque de la divinidad a la humanidad. Los humanistas mayoritariamente repudiaron lo religioso, la cultura medieval de otro mundo, promoviendo en cambio el centrado en sí mismo, la determinación propia, el placer personal, la cultivación propia, y la importancia de sí mismo. Durante los siguientes siglos, el humanismo dió lugar a movimientos tales como el "iluminismo", que enfatizó la primacía de la razón humana, y el "romanticismo" que idealizó las pasiones humanas y previó un mundo fantástico que nunca podría ser.

Las artes, como la música, vinieron a llenar la función religiosa dejada vacante por la religión tradicional. Este proceso fue facilitado por la orientación panteísta del Romanticismo, una orientación que prevalece hoy en día en nuestra sociedad. El panteísmo rechaza la existencia de cualquier ser trascendente, identificando lo divino con todos los procesos naturales. Lo que esto significa es que los panteístas buscan encontrar a Dios, no más allá de ellos, sino dentro de ellos y en las cosas que los rodean.

Pattison define el Panteísmo como "una filosofía del cubo de basura, mezclando indiscriminadamente restos de todo. Las distinciones definidas entre lo correcto y lo incorrecto, lo elevado y lo bajo, lo verdadero y lo falso, lo valioso y lo sin valor, desaparecen en la filosofía panteísta tolerante y ecléctica."63

"Las ideas panteístas gradualmente han usurpado el lugar de la opinión establecida. El panteísmo herético es la ortodoxia de la cultura moderna, una revolución en el pensamiento para la cual no hay precedente."64 "El panteísmo reconoce... que vivimos en un universo de experiencia sensual de la cual Yo soy el centro y la circunferencia infinita. Al admitir esto, el panteísmo obtiene honestamente lo que le falta en culpabilidad.." 65

La música rock, de acuerdo con Pattison, es el ritual de la cultura panteísta de nuestro tiempo, "como un medio de aproximarse a lo infinito". 66 A través del éxtasis de la música rock, el seguidor (fan) trasciende la limitación de tiempo y espacio y se conecta con un mundo surrealista de fantasía.

Muchos Cristianos son atraídos por la música rock e intentan sanearla para utilizarla en la iglesia, ya que la música rock secular provee lo que muchos

describen como "un nuevo tipo de experiencia religiosa para los jóvenes". 67 En el siguiente capítulo daremos una mirada de cerca a la música rock como un fenómeno religioso. Para nuestro propósito inmediato, Evan Davies ofrece una descripción adecuada de dicha experiencia: "Las conductas rockeras manifiestan trance en el sentido técnico de estar enteramente poseído por la experiencia... La regularidad del ritmo es reforzada por el sobreequilibrio del bajo y la percusión. La emisión de un volumen de sonido excesivamente alto crea una respuesta sensorial fisiológica que inunda la modalidad sensorial de la persona. La reiteración del material temático y verbal también crea efecto hipnótico."68

La capacidad de la música rock de crear un efecto hipnótico obviamente atrae a aquellos Cristianos que están buscando una "elevada" experiencia emocional de Dios dentro de ellos. Su comprensión teológica de Dios como un poder universal presente dentro de ellos y alrededor de ellos, y su avidez de conectarse con tal poder, les predispone hacia la música rock. ¿Por qué? Simplemente porque el rock, mediante su golpe fuerte continuo implacable, y la danza ritual, crea la falsa percepción de estar conectado con lo sobrenatural.

Al adoptar versiones modificadas de la música rock, los Cristianos son susceptibles de adoptar la visión mundial centrada en sí mismo, hedonística, del escenario rockero, y llegar a ser ciudadanos de la "Ciudad del Mi mismo". Como Pattison explica, "en el rock, el universo está compuesto de dos ciudades. La Ciudad del Mundo está habitada por los zombies que han sucumbido al dinero. Esos zombies creen en valores trascendentes, el antagonismo tradicional de las clases, y en la política como algo usual. Es una no-ciudad, una ciudad de negativos, una creatividad ahogada, de marchito yo-ismo. A un lado de la Ciudad del Mundo, está la Ciudad del Mi mismo. La Ciudad del Mi mismo está poblada por rockeros que reconocen solo una orden vulgar de sentimiento primitivo. Aunque traslapa a la Ciudad del Mundo, esta Ciudad del Mi mismo está creciendo, creativa y potencialmente infinita."69

Para los Cristianos, la alternativa está entre la Ciudad "cuyo arquitecto y constructor es Dios"(Heb. 11:10) en donde "nada inmundo entrará en ella" (Apoc. 21:27) y la Ciudad del Mi mismo, donde todas las formas de pecado son bienvenidas. Al escoger la música que se ejecuta en la Ciudad del Mi mismo, los Cristianos corren el riesgo de no poder entrar en la Ciudad de Dios.

CONCLUSION

Cuatro conclusiones principales emergen de la investigación efectuada. Primero, la producción de música en la historia Cristiana se ha visto influenciada grandemente por la evolución en la comprensión de Dios. El cambio histórico desde la comprensión trascendental de "Dios mas allá de nosotros" durante el período medieval, a la concepción inmanente de "Dios para nosotros" durante la Reforma del siglo dieciséis, y a la percepción del "Dios dentro de nosotros" desde el siglo diecisiete hasta nuestros tiempos, nos ayuda a comprender la evolución gradual de la música para la iglesia desde el cántico medieval, al coral Luterano , y al rock "cristiano" de hoy.

Segundo, la convergencia que ha ocurrido en nuestra época entre 1) la concepción inmanente del "Dios dentro de nosotros" popular entre los evangélicos; 2) la visión humanista/panteísta de Dios como un proceso natural, que invade nuestra sociedad secular; y 3) el enfoque panteista/inmanente de la música rock, derivada de sus raíces africanas, cada una de su propio modo ha facilitado la aceptación de la música rock entre los Cristianos y la gente de mente secular. Ya que ambos grupos están buscando satisfacer la urgencia interior por una experiencia placentera de lo sobrenatural, la música rock les provee un medio atractivo de aproximarse a lo infinito a través de sus efectos hipnóticos.

Tercero, la música rock propone una amenaza insidiosa y sutil a la fe Cristiana al cambiar el enfoque de la fe desde Dios hacia el yo y minando la pretensión cristiana de la revelación divina. Pattison expresa esta amenaza concisa y elocuentemente : "El rock golpea las bases de la religión, primero, cambiando el sitio de la fe de Dios hacia el yo, y segundo, privando a las sectas e iglesias de su pretensión de revelación exclusiva. Al forzar a las iglesias a competir en base a su habilidad para excitar los instintos de sus adoradores, el panteísmo vulgar compele a los campeones de las religiones organizadas a abandonar su pretensión de una verdad superior y los transforma en empresarios de estimulación emocional. Una vez que Dios ha llegado a ser un artículo utilizado para la gratificación propia, sus fortunas dependen de las fluctuaciones del mercado emocional , y su pretensión de ordenar obediencia en base a la omnipotencia u omnisciencia se desvanecen en una ráfaga de solipsismo (el yo es la única realidad) en tanto los sacerdotes y shamanes tratan con los sentimientos, no la fe, de sus clientes."70

Cuarto, la visión mundial de la música rock es hostil y antiética a la fe Cristiana. Al rechazar al Dios trascendente/inmanente de la revelación bíblica y promover a cambio una visión panteísta de lo supernatural que puede ser

experimentado a través de sonidos rítmicos, la música rock gradualmente está minando la *raison d'etre* (la razón de ser) del Cristianismo. El uso de la música rock en el culto de adoración es peligroso pues transforma el servicio de la iglesia en un mundo simulado fantástico en el que la satisfacción propia es más importante que la adoración de un Dios santo.

Una conveniente declaración de cierre para este capitulo la entrega la predicción de Pattison : "En el corto plazo, el rock y la religión son complementarios y permanecerán así hasta que el panteísmo haya hecho de las denominaciones tradicionales algo tan precario como los pasados cultos Californianos."71

NOTAS AL PIE

1. William J.Schafer, *Rock Music*, (Minneapolis, MN,1972), pp.13,99
2. Ibid., p.62
3. Clair V.Wilson and Leona S.Aiken, "The effect of intensity levels upon physiological and subjetive affective response to rock music "(El efecto de los niveles de intensidad sobre la respuesta afectiva fisiológica y subjetiva a la música rock) *Journal of musical therapy* 14:2 (1977), p.62
4. Charles A.Pressler, "Rock and Roll, religion and the deconstruction of american values" (Rock and Roll, la religión y la destrucción de los valores norteamericanos) en *All music: essays on the hermeneutics of music*. ed. Fabio B.Dasilva and David L.Brunsma (Avebury, England, 1996). p.133
5. William J.Schafer (nota 1), p.76
6. Wolfgang Hans Martin Stefani, "The concept of God and the sacred music style: an intercultural exploration of divine transcendence/inmanence as a stylistic determinant for worship music with paradigmatic implications for the contemporary christian context" (El concepto de Dios y el estilo de música sacra: una exploración intercultural de lo trascendente/inmanente divino como una determinante estilística de la música de adoración con implicaciones paradigmáticas para el contexto contemporáneo cristiano) Disertación doctoral, Andrews University (Berrien Springs, MI 1993) pp.278-279
7. Calvin M.Johansson, "Some theological considerations foundational to a philosophy of church music" (Algunas consideraciones teológicas funtamentales a una filosofía de la música para la iglesia) disertación doctoral, Southwestern Baptist theological Seminary (Fort Worth,TX,1974); *Music and ministry: a biblical counterpoint* (Peabody,MA;1998)
8. Calvin M.Johansson, *Discipling music ministry: twenty-first century directions* (Disciplinando el ministerio musical : directrices del siglo veintiuno) (Peabody, MA, 1992)p.45
9. Ibid. p.49

10. Paul W.Hoon, "The relation off theology and music in worship", *Union Seminary Quarterly Review* 11 (January 1956), p.36
11. Wolfgang Hans Martin Stefani (nota 6) p. 225
12. Alfred Sendrey, *Music in the social and religious life of antiquity* (Rutherford, England, 1974).p.383
13. Para una discusión del rechazo cristiano de la creciente extravaganza musical en la vida secular, ver Johannes Quasten, *Music and worship in pagan and christian antiquity* (Washingotn, DC 1983). p.125
14. Hanoch Avenary, "The emrgence of synagogue song", *Encyclopedia Judaica* (1971), vol. 121, p.566
15. *The Octavious of Minucius Felix* 12, *The ante-nicene fathers*,eds. Alexander Roberts and James Donaldson (Grand Rapids, Mi 1972) vol. 4, p.179
16. *The Octavius of Minucius Felix* 37, p. 196
17. Lois Ibsen Al Faruqi, "What makes 'religious music' Religious?" in *Sacred sound: music in religious thought and practice*, ed. Joyce Irwin, *Journal of the American Academy of religion thematic studies*, vol. 50, (Chico,CA, Scholars Press, 1983), p28
18. Ibid.
19. Paul Henry Lang, *Music in Western Christianity* (New York, 1969) p.58
20. Wokfgang Hans Martin Stefani (nota 6) p.228
21. Calvin M.Johansson (nota 8) p.36
22. F.Joseph Smith, "Church music and tradition", in *Cantors at the crossroad: essays on church music in honor of Walter Buszin*, ed. Johannes Riedel (St. Louis, MO,1967)pp.9-10
23. Christopher Ballantine, *Music and its social meaning* (New York, 1984)p.92
24. Friedrich Blume, *Protestant church music: a history* (New York, 1974)p.65
25. Steve Miller, *The contemporary christian music debate. Worldly compromise or agent or renewal* (Wheaton, IL.1993).p.113
26. Michael Tomlison, "Contemporary christian music is Christian music", *Ministry* (September 1966),p.27
27. Lilliane Doukhan, "Historical perspectives on change in worship music" *Ministry* (September 1966) p. 7
28. Friedrich Blume. Ibid (nota 24) p.10
29. Ulrich S.Leupold, "Learning from Luther? Some observation on Luther's hymns" *Journal of church music* 8 (1966)p. 5
30. La información es compilada de distintas fuentes y es citada en Robert Harrel, *Martin Luther, his music, his message* (Greenville,SC,1980),p.18
31. Ulrich S.Leupold (nota 29)p. 5
32. Friedrich Blume (nota 24) p.8
33. Robert Harrel (nota 30) p.21
34. Ibid. pp. 21-22
35. Friedrich Blume (nota 24) p.29

36. Tim Fisher, *The battle for church music* (Greenville, SC, 1992)p.165
37. Prefacio de Lutero a la colección de Johann Walter, como se cita por Friedrich Blume (nota 24)p. 78
38,. Wolfgang Hans Martin Stefani (nota 6) p. 234
39. Calvin M.Johansson (nota 8)p.48
40. Citado en Steve Peters and Mark Littleton, *Truth about rock* (Minneapolis, MN, 1998)p.26
41. Citado en Jeff Godwin, *What's wrong with christian rock?* (Chico, CA, 1990)pp.230,231
42. Charlie Peacock, *At the crossroad: an insider's look at the past, present, and future of contemporary christian music* (Nashville, TN, 1999)p.44
43. Larry T.Duncan, "Music among early pentecostals" *The Hymn* 38 (January 1987) p.14
44. Ibid
45. Ibid
46. Delton L.Alford, "Pentecostal and charismatic music", *Dictionary of pentecostal and charismatic movements*, ed. Stanley M.-Burgess and Gary B.McGee (Grand Rapids, MI,1988)pp.693-694
47. George Pullen Jackson, *White sprituals in the southern uplands: the story of the Fasola Folk, their songs, singings, and "Buckweat notes"* (Chapel Hill, NC, 1933)p.153
48. Ver Ronald Graybill, *Singing and society: the hymns of the Saturday-keeping adventists, 1849-1863* (Berrien Springs, MI,n.d.)p.25
49. Stepehn N.Haskell, carta a Ellen White, September 25, 1900. Ellen G.White Research Center.
50. Ver Ella Robinson, *S.N.Haskell: man of action* (Washington, DC. 1967)p.169
51. Ibid, pp.169,170
52. Ellen G.White, *Selected Messages* (Washington, DC. 1958) vol. 2, pp.36,37
53. Ibid, enfasis del editor
54. Robert Pattison, *The triumph of vulgarity: rock music in the mirror of romanticism* (New York, 1987)p.70
55. Ibid., pp.31,32
56. Ibid. p.32
57. Ibid, pp.32,33
58. Olly Wilson, "The association of movement and music as a manifestation of a black conceptual approach to music-making" in *More than Dancing: essays on afro-american music and musicians*, ed. Irene V.Jackson (Westport,CT,1985)p.13
59. Ibid.
60. Melville J.Herskovits, *The myth off the negro past* (Boston, MA., 1958). p.233

61. Wolfgang Hasn Martin Stefani (nota 6) p.259 La fuente de la información es Portia Katrenia Maultsby, "The use and performance of hymnody, spirituals and gospels in the black church" *The Western Journal off Black studies* 7(1983) p. 163
62. Robert Pattison (nota 54) p. 36
63. Ibid, p. 23
64. Ibid. p.20
65. Ibid, p.27
66. Ibid, p.29
67. Edward F.Heenan and H.Rossane Falkenstein, "Religious rock : what it is saying" *Popular Music and Society* 2 (Summer 1973) p. 311
68. Evan Davies, "Psychological characteristics of beatle mania". *Journal of the history of ideas* 30 (January-March 1969) p.279
69. Robert Pattison (nota 54) p. 159
70. Ibid, pp. 186-187
71. Ibid, p. 187

Capítulo 3

LA MUSICA ROCK DESDE UNA PERSPECTIVA HISTORICA

por
Samuele Bacchiocchi

En su libro de gran venta *The Closing of the American mind* (El cierre de la mente norteamericana), el Profesor de la Universidad de Chicago, Allan Bloom, examina algunos de los factores que en los recientes años han impactado negativamente el desarrollo intelectual, cultural y moral de los jóvenes norteamericanos. El libro permaneció en la lista de los más vendidos del diario *The New York Times* por más de seis meses, vendiendo más de un millón de copias. Es evidente que mucha gente aprecia el análisis profundo que Bloom entrega de lo que el llama "el cierre de la mente norteamericana".

En el capítulo titulado "Música", Bloom describe la música rock como "comida chatarra para el alma" la que da paso a las "pasiones mas crudas" y en contra de la que "no hay resistencia intelectual."1 Nosotros podemos agregar también que no hay resistencia significativa en contra de la música rock de parte de muchas iglesias Cristianas que han adoptado una versión saneada (sanitizada) de esa música para su servicio del culto de adoración programación evangelística para alcanzar a otros.

Bloom basa su conclusión en la observación de sus estudiantes durante los últimos treinta años. El señala que en la generación anterior, cuando sus estudiantes crecían en medio de la música clásica, ellos tenían un interés mayor por instrucción superior respecto de la verdad, la justicia, la belleza, la amistad, etc. Por contraste, los estudiantes de esta generación que han sido criados con música rock, muestran menos interés por la enseñanza superior, estando más interesados a cambio en el negocio y en los placeres inmediatos. 2

La música clásica, de acuerdo con Bloom, es esencialmente armónica, en tanto la música rock es rítmica. La música armónica apela más a la mente y hace que sus oyentes sean más contemplativos. La música rítmica apela más a las emociones y hace que sus oyentes sean más apasionados. El efecto en el cerebro por la exposición prolongada a la amplificación electrónica de la música

rítmica es "similar a la de las drogas". 3 La tesis de Bloom es apoyada por estudios científicos citados por Tore Sognefest, un músico noruego y autor que contribuyó con el capítulo 8 a este simposio. Un estudio analizado por el Servicio de noticias Scripps Howard, declara que "la exposición a la música rock causa estructuras anormales neuronales en la región del cerebro asociada con el aprendizaje y la memoria."4

En una entrevista, Bloom dijo que el estaba de acuerdo con Platón en que la "música expresa las oscuras fuerzas caóticas del alma y el tipo de música en la cual la persona es criada determina el equilibrio de sus almas. La influencia de la música rock en los niños hoy reafirma un rol central de la música que había caído en desuso por casi cien años. Una vez que reconocemos este nuevo centralismo, sin embargo, tenemos que discutir cuales pasiones se levantan, como se expresan y el rol que esto juega en la vida de la sociedad."5

En años recientes ha habido una considerable discusión respecto del impacto revolucionario de la música rock en la conducta mental, moral, espiritual y social de la gente. Sin embargo aún hay preguntas significativas que permanecen sin respuesta.

¿Que hay en la música rock que ha atraído a tanta gente alrededor del mundo y ha hecho de ella tal fenómeno revolucionario social? ¿Por qué es que el jazz o los blues , por ejemplo, no han tenido el mismo impacto revolucionario en la sociedad? ¿Es la música rock sólo un estilo musical como muchos otros, o incluye ciertas creencias "religiosas", casi poderes hipnóticos, y sistemas valóricos que son contraculturales y anticristianos?

Objetivo de este capítulo. Este capítulo busca responder las preguntas enunciadas precedentemente mediante el examen de la evolución histórica e ideológica de la música rock. El propósito de esta investigación no es meramente informar al lector sobre la historia de la música rock. Esa información está fácilmente disponible en estudios mucho más comprehensivos. Mas bien, nuestra preocupación es ayudar al lector a comprender la real naturaleza de la música rock al trazar su evolución ideológica y enfocarse en los valores que han emergido durante el curso de su historia. Este análisis continúa en el siguiente capítulo que examina de manera más cercana la naturaleza de la música rock.

Este estudio muestra que la música rock ha ido a través de un proceso de endurecimiento fácilmente discernible. Lo que comenzó en la década de 1950s como rock simple ha llegado gradualmente a ser mellow rock, folk rock,

soul rock, funk rock, rock sicodélico, disco, hard rock, heavy metal rock, punk rock, thrash metal rock, rave rock, y rap rock. Están apareciendo constantemente nuevos tipos de música rock, en tanto los viejos aún son aclamados.

Una creencia popular es que estos distintos tipos de música rock son tan sólo otro genero musical que la gente puede gustar o no gustar, dependiendo de sus preferencias musicales o cultura. Así, nada es inmoral respecto de la música rock per se. Es solo su uso inapropiado lo que es moralmente erróneo. Así, al cambiar sus letras, los Cristianos pueden legítimamente utilizar la música rock para el culto de adoración a Dios y proclamar el Evangelio.

Este estudio invita a los lectores a dar una mirada más de cerca a la naturaleza intrínseca de la música rock. Desafortunadamente, la mayoría de la gente se equivoca en darse cuenta que hay más en la música rock que lo que se ve a simple vista. Nuestra investigación indica que la música rock es un movimiento revolucionario "religioso" contracultural y anticristiano que utiliza su ritmo, melodías, y letras para promover, entre otras cosas, una visión mundial panteista/hedonista, un abierto rechazo de la fe y valores cristianos, la perversión sexual, la desobediencia civil, la violencia, el satanismo, el ocultismo, el homosexualismo y el masoquismo.

Estas características de la música rock llegan a ser más evidentes en cuanto rastreamos su desarrollo histórico y características ideológicas en este y los siguientes capítulos. Los hallazgos de este estudio nos dan la razón para concluir que la música rock no es un estilo musical amoral, sino una música de rebelión que desafía a Dios, rechaza la moralidad aceptada, y promueve todo tipo de conductas pervertidas. Ninguna otra música ha aparecido jamás durante los últimos veinte siglos que tan descaradamente rechaza los valores morales y creencias que el cristianismo representa. Esta conclusión llega a ser crecientemente evidente durante el curso de nuestra investigación histórica de la música rock.

Nosotros propusimos una pregunta tentativa en los puntos cruciales de nuestra investigación respecto de la evolución histórica del rock. ¿Puede la música rock legítimamente ser transformada en un medio digno de adorar a Dios y proclamar el mensaje del Evangelio? Al responder esta pregunta, tuvimos en mente que *el medio afecta el mensaje*. La respuesta a esta pregunta llega a ser evidente de por sí durante el transcurso de esta investigación en tanto descubrimos los valores éticos y religiosos promovidos por el rock.

En beneficio de la claridad este capítulo está dividido en cuatro partes. El primero rastrea las raíces de la música rock hacia la música rítmica africana, que fue adoptad en distintas formas por los Negrospirituals, los Rhytm y Blues y más tarde por el Rock and Roll. Se da especial consideración al rol de Elvis Presley en la promoción de la música rock y sus valores.

La segunda parte considera el desarrollo de la música rock durante la década de 1960s, enfocándose especialmente en la influencia de los Beatles. A través de su música, estos "fantásticos cuatro" jóvenes ingleses jugaron un importante rol en promover el uso de las drogas y el rechazo del cristianismo.

La tercera parte mira a la música durante la década de 1970s. Durante esta década varios factores contribuyeron a la aparición de tipos supersticiosos y satánicos de música rock, que promovió distintas formas de culto de adoración satánico y actividades ocultistas. Este aspecto alarmante de la música rock es obviamente ignorado por aquellos que no ven nada de malo en la naturaleza intrínseca de la música rock.

La última parte se enfoca en el proceso de endurecimiento de la música rock que ha ocurrido desde 1980. Durante este período nuevos tipos de música rock aparecieron que reemplazaron los anteriores en lo fortísimo del golpe continuo, vulgaridad y profanidad. La información recoleccionada en esta investigación histórica entrega la base para tratar la pregunta tentativa fundamental de si la música rock puede o no ser legítimamente transformada en un medio digno de adorar a Dios y proclamar el Evangelio.

Parte 1
LOS INICIOS DE LA MUSICA ROCK

En el capítulo 2, señalamos que la música rock obtuvo su inspiración de su hogar original en Africa occidental en donde el culto de adoración religioso a menudo es una celebración corporal de lo sobrenatural mediante la música rítmica. Como Michael Ventura indica : "El objetivo metafísico de la forma africana es experimentar el intenso encuentro del mundo humano y el mundo de los espíritus. Estimulado por los tambores sagrados, imbuído en la meditación de la danza, uno es literalmente poseído por un dios o diosa. Las diosas pueden entrar en los hombres, y los dioses pueden entrar en las mujeres. EL cuerpo literalmente llega a ser el cruce de caminos, lo humano y lo divino se unen dentro de el- y le puede suceder a cualquiera.

"En Abomey, Africa, esas deidades que hablan a través de los humanos se llaman *vodun*. La palabra significa 'misterios'. Del *vodun* viene

nuestro *vudú*, y es a los vudús que debemos mirar por las raíces de nuestra música.

El vudú no es tanto Africa en el Nuevo Mundo como lo es Africa encontrándose con el Nuevo Mundo, absorbiéndolo y siendo absorbido por él, y reformando las antiguas metafísicas de acuerdo con lo que ahora tiene que enfrentar."6

La aceptación popular de la música rítmica africana se ha facilitado por la convergencia en nuestra época entre la concepción inmanente del "Dios dentro de nosotros" prevaleciente entre los evangélicos, y la visión humanista/panteísta de Dios que penetra todo en nuestra sociedad. Señalamos en el capítulo 2 que ya que ambos grupos están buscando el cumplimiento de su urgencia interna por una experiencia placentera de lo sobrenatural, la música rítmica africana mediante su ritmo hipnótico, provee un medio atractivo para aproximarse al infinito.

Una característica única de la música africana es su ritmo, que para los africanos es el condimento de la vida. El musicólogo inglés A.M.Jones explica que "el (africano) es intoxicado por su armonía rítmica o polifonía rítmica, tal como nosotros reaccionamos a la armonía de las cuerdas. Es este remarcable interactuar de los tambores principales que hacen que irresistiblemente, cuando él escucha los tambores, empiece a mover sus pies, sus brazos, todo su cuerpo. Esto para él es música real."7 El golpe continuo es en verdad la característica definitoria de la música rock. Podemos ver que su ritmo único, que impacta directamente en el cuerpo, distingue a la música rock de todas las otras formas de música.

Una creencia popular es que la música rítmica del Vudú africano está asociado con el culto de adoración del Demonio. Esto no es necesariamente cierto. La cultura africana mira a los seres sobrenaturales como seres inherentemente ni buenos ni malos, pero capaces de tomar uno de estos caminos, dependiendo de las habilidades de los músicos que practican sus artes para el bien o para el mal. La presencia del ocultismo y el satanismo en algunos tipos de música rock que se discutirá más adelante en este capitulo, no representa la intención original del golpe continuo Vudú, que era comunicarse con lo sobrenatural, sea bueno o malo.

Negro spirituals. Las raíces de la música rock generalmente se remontan a los Negrospirituals que se desarrollaron allá en el sur de los Estados Unidos. Esas canciones simples merecen nuestro respeto porque expresan los sufrimientos y opresiones del negro norteamericano. Aunque

rítmicas en la música, los Spirituals siempre contienen un mensaje de la esperanza que se encuentra en la liberación que hará Dios de Su pueblo. El sufriente encuentra la solución y esperanza última en Dios, quien cambia las vestimentas andrajosas por un ropaje blanco y les libra de la muerte mediante un carro de fuego. La teología de los Spirituals puede no siempre ser correcta, pero la gran fe y confianza en Dios es innegable.

En su época, los negros que rechazaron el mensaje de esperanza de los Negrospirituals desarrollaron otra forma musical para expresar su sufrimiento y desesperación. La música, conocida como "ritmo y blues" llegó a ser la expresión de quienes rechazaron cualquier solución divina a su petición. La disposición de ánimo de los Blues es de tristeza y desesperación marcado por un golpe pesado, regular.

Hubert Spence observa : "El sentimiento de los 'blues' fue fuertemente evidente pero hubo un rechazo claro de cualquier solución fuera del hombre. Su mensaje describió al hombre ya sea ahogándose en su sufrimiento, quitándose la vida en el sufrir, o compartiendo algún acto placentero (como la fornicación); mediante tales acciones los 'blues' se aliviaban. Y en la década de 1930s en los campos y casuchas de la región del delta, ellos cambiaron este estilo musical terreno, con una orientación fuerte. Se tocaba por negros para los negros. Fermentada en miseria, era una música solitaria, triste para el alma, llena de gritos y marcada por un pesado golpe regular."8

El nacimiento de la música Rock. Después de la 2a Guerra Mundial, el golpe continuo de los Blues se vió intensificado con guitarras eléctricas, bajos y tambores. Las primeras grabaciones se hicieron por Chuck Berry, Bo Diddley y John Lee Hooker. Esas grabaciones "corridas", como se conocían en la industria discográfica, se emitían en Cleveland en el programa radial de la tarde *Moondog Matinee* por el disjockey Alan Freed. Tomando prestada una frase que aparecía en varias canciones rhytm-and-blues, Freed promovió el estilo "rock and roll". Esta frase era utilizada en los barrios bajos como un eufemismo para las relaciones sexuales promiscuas efectuadas en el asiento trasero de un vehículo. En esta perspectiva, la designación de "rock cristiano" suena en verdad extraña.

Freed fue a Nueva York a tocar sus melodías en la radio WABC, una de las mayores estaciones de radio de la época. El acentuado golpe continuo comenzó a agarrar a la juventud norteamericana. La popularidad de Freed no duró mucho. En 1959 un escándalo de platas hizo que Freed renunciara. El se había estado dejando para sí las comisiones de los cantantes y grupos de rock que promovía. El murió cinco años más tarde a la edad de cuarenta y dos

años, bebido y quebrado. El hombre que le puso nombre a la era del rock-and-roll fue su primera víctima.

Los escándalos que golpearon la música rock no disminuyeron el interés en ella. Cantantes como Bill Haley, Chuck Berry y Buddy Holly contribuyeron a popularizar la música rock. Especialmente influyente fue una película titulada *Blackboard jungle* que presentaba una canción de Bill Haley y los Cometas titulada "Rock around the clock".

El descubrimiento real vino cuando Elvis Presley a la sazón de diecinueve años comenzó a cantar los cantos "corridos" en el estilo de los negros. Presley hizo su primera grabación profesional para Sam Philipps el 06 de Julio de 1954, una fecha que muchos ven como el nacimiento real de la música rock- esto es, cuando la música rock comenzó a captar la atención nacional e internacional. Después de su primer gran venta "Heartbreak hotel" (Hotel rompecorazones), Presley se estableció a si mismo como "el rey del Rock and roll".

La música rock en muchas maneras era similar a lo que era popular antes, ya que estaba marcada con guitarras, pianos, trompetas y otros instrumentos. Sin embargo, como Hubert Spence explica, "el sonido era un poco distinto: un constante golpe de tambor permeaba la música lo que la hacía muy inducente al baile. El golpe continuo de fondo o sincopatía, llegó a ser la característica dominante en su ritmo".9 Esta característica distintiva de la música rock merece una cuidadosa consideración debido a su impacto único en el aspecto físico del cuerpo. Examinaremos el ritmo de la música rock en el capítulo 4.

La influencia de Elvis Presley. El amplio impacto de Presley en la formación del movimiento rock está concisamente expuesta en el *Dictionary of American Pop/Rock* (Diccionario del Pop/Rock Norteamericano) : "Presley representó no sólo un nuevo sonido sino un nuevo estilo de acicalarse (patillas y corte de pelo cola de pato), nueva vestimenta (zapatos de cuero azules), nueva sensibilidad (sonrisa de desprecio), otros nuevos (una aproximación más sensual al amor), nuevo discurso ('a moverse todos') y nuevos bailes. Su aceptación histérica fue la expresión de una generación joven en conflicto con y en rebelión contra la generación más vieja." 10

Las técnicas en platea de Presley eran fuertemente viscerales en los movimientos y sacaban de sus audiencias no sólo adulación sino también una respuesta lujuriosa. Cada chica deseaba a Elvis como novio y amante. El

impacto sin ley de su música pronto llegó a ser evidente en la conducta destructiva y los motines de sus seguidores durante los conciertos de rock.

"La generación antigua despertó. Esta respiración resoplante y gruñente del potro cantante estaba cambiando la forma en que la juventud miraba la vida. Repentinamente el triunvirato de escuela, familia e iglesia estaba perdiendo significado. Todo lo que importaba se estaba viendo, estaba actuando, se estaba escuchando y se estaba pareciendo a Elvis. Los pastores, los padres, y los editores de diarios tomaron nota y empezaron a predicar en contra de la rebeldía que simbolizaba Presley. Algo debía hacerse."11

Desafortunadamente, no mucho podía hacerse pues Elvis había puesto en marcha un movimiento que ni aún su muerte podía detener. El murió en Agosto de 1977. Aparentemente una combinación de drogas prescritas combinadas con una dieta estricta pusieron en gran tensión su corazón, causándole un ataque cardíaco. Su muerte vino a ser para sus seguidores su apoteosis, esto es, la deificación de su ídolo. Su propiedad de Graceland ha venido a ser una industria multimillonaria y un santuario virtual para la peregrinación de muchos adoradores de Elvis. Esta importante dimensión "religiosa" de la música rock se examina en el capítulo 4.

Un aspecto paradójico de la carrera musical de Presley es su obsesión por el fetichismo religioso. El gastó horas leyendo la Biblia en voz alta y forzaba a los visitantes del edificio convertido en iglesia en Graceland a sentarse y escuchar sus lecturas. A través de su carrera, Presley tuvo cuartetos gospel que le acompañaban en su música. En sus años jóvenes Presley asistió a una iglesia Bautista de negros en Memphis (East Trigg), Tennesee, donde el estudió las respuestas de la gente a la música rítmica. El estilo de movimientos que él adoptó en escena era una reminiscencia de los movimientos utilizados por los predicadores negros de las iglesias pentecostales a las que asistió. Presley se empapó del estilo de cantar Gospel . El audicionó sin éxito para unirse al Blackwood Gospel Quartet. El rock and roll nació cuando Presley grabó canciones rhythm and blues como un joven provinciano blanco que se escuchaba como un cantante negro Gospel.

Presley y el movimiento carismático. El interés de Presley en la música Gospel sugiere la posible influencia de ésta en la producción de su música rock. Hubert Spence perceptivamente pregunta : ¿Podríamos atrevernos a declarar que el nacimiento de la actual música rock fue en colaboración con los movimientos corporales neopentecostales ? Los movimientos que se suponía estaban bajo el poder del Espíritu Santo llegaron a estar unidos a la parte visceral del hombre. En verdad, la carne y el "Espíritu"

fueron hechos uno en el pensamiento del hombre. Esta fue una unión que el Diablo había estado tratando por muchos siglos traer engañosamente a la iglesia . Leemos de este deseo dialéctico en la iglesia Corintia . Hoy el Movimiento Carismático proviene de la misma matriz visceral."12

La sugerencia de que el Movimiento Carismático - que tiene sus tentáculos en prácticamente todas las denominaciones, incluyendo algunas iglesias Adventistas - viene de la misma matriz visceral del movimiento de la música rock, merece seria consideración por dos razones. Primero, la popularidad del rock "cristiano" en las iglesias carismáticas apunta a un origen común. Segundo, el compromiso de ambos movimientos en usar el estímulo de fortísima música rítmica para inducir una extática "altura espiritual" sugiere también un origen común. En el capítulo 2 notamos que la búsqueda por una extática "altura espiritual" ha sido facilitado por el gradual cambio en la historia Cristiana desde una visión predominantemente trascendente del "Dios más allá de nosotros" a una concepción inequívocamente inmanente del "Dios dentro de nosotros". La última hace de la experiencia personal y emocional de Dios más importante que cualquier aprehensión intelectual de Dios a través de Su Palabra revelada.

En su libro *At the cross roads : an insider's look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (En la encrucijada : una visión desde adentro del Pasado, Presente y Futuro de la Música cristiana Contemporánea), Charlie Peacock, un artista ganador de premios y productor de Música Cristiana Contemporánea, reconoce que "la experiencia carismática ha venido a ser percibida como un encuentro más personal, tangible y valioso con Dios que un encuentro que viene de leer y meditar sobre las Escrituras inspiradas por el Espíritu. El resultado de este punto de vista en el Espíritu ha sido sustancial."13

Durante el curso de este estudio, tendremos ocasión de reflexionar en la extensión del resultado. Veremos que el intento de los carismáticos de experimentar un encuentro directo con Dios por medio de la estimulación artificial provista por el ritmo del rock "cristiano" finalmente manipula al mismo Dios en un objeto de gratificación propia.

A la luz de los hechos que hemos descubierto recién sobre el origen de la música rock en la década de 1960s, permítasenos proponer nuevamente nuestra pregunta de ensayo : ¿Puede la música rock, que traza sus raíces en el golpe continuo Vudú como un medio de experimentar contacto directo con el mundo de los espíritus, ser legítimamente transformada en un medio apropiado

para adorar a Dios y proclamar el mensaje del Evangelio? Al contestar esta pregunta, debemos recordar que *el medio afecta el mensaje*.

Parte 2
LA MUSICA ROCK EN LA DECADA DE 1960s

Varios factores contribuyeron a la popularización de la música rock en la década de 1960s. Esta fue una de las décadas más tempestuosas en la moderna historia norteamericana. La carnicería de la Guerra de Vietnam, el movimiento de "Dios está muerto", la aparición del movimiento hippie, los asesinatos políticos, el avance de las drogas que alteran la mente, el temor de una guerra nuclear, las violentas protestas en muchos campus de colegios superiores, sospecha de las instituciones convencionales, y otros factores, hicieron de esta una época de gran desilusión entre los jóvenes.

La música de Jesús. El semillero de turbulencia de la década de los 60s facilitó el rápido crecimiento de la música rock secular por una parte y la del movimiento de Jesús por la otra. Muchos jóvenes que se desencantaron con la cultura de la droga y la institucionalidad política comenzaron a buscar algo más profundo. Ya que ellos habían abandonado hacía tiempo las iglesias tradicionales de sus padres, comenzaron a desarrollar sus grupos de estudio religiosos. Fue de moda para los jóvenes "probar a Jesús" como previamente lo habían hecho con las drogas.

Para apoyar la nueva experiencia religiosa, el movimiento de Jesús introdujo la así llamada "Música de Jesús" que más tarde se conoció como Música cristiana Contemporánea (CCM por siglas en inglés). Esta música era una versión saneada del rock secular al que se le habían agregado letras cristianas. Larry Norman es visto como uno de los primeros innovadores. El formó la banda de rock llamada "People" (Gente) y grabó su primer álbum *Upon This Rock* (Sobre esta Roca) , que se considera por muchos como la primera grabación de música de rock "cristiana". Norman fue muy controvertido entre los evangélicos debido a sus claras letras que no hablan bien de la fe cristiana. La así llamada música de rock cristiano se inspiró mayoritariamente en el rock secular, el que a esa fecha era exitosamente promovido, especialmente por los Beatles.

El papel de los Beatles. Los Beatles son considerados los más importantes actores que golpearon la escena del rock durante la década de los 60s. Ellos fueron cuatro jóvenes ingleses en botas de tacones altos, trajes estrechos y con corte de pelo en redondo. Cuando aparecieron en el estelar de Ed Sullivan en Febrero de 1964, sesenta y ocho millones de personas (una de

las mayores audiencias televisivas en la historia) encendieron sus equipos para mirar su actuación. Inicialmente, ellos no se mostraron tan vulgares e inmorales como habían llegado a conocerse en Inglaterra. Sus canciones como "Love me do"(Amame haciéndolo) , "She loves you"(Ella te ama) y "I want to hold your hand"(Quiero tener tu mano), aparecieron lo suficientemente inocuas. Los padres sintieron que ellos podían confiarles a sus hijas, ya que todo lo que ellos querían hacer era tenerles sus manos.

Los Beatles fueron recibidos en forma abrumadora en Norteamérica. Sus canciones ganaron el juego (lock on the charts) tanto en Norteamérica como en Inglaterra. Todas las edades abrieron sus corazones al fabuloso cuarteto que parecía ser un inocente grupo rockero amante de la alegría. Pero muy pronto los Beatles revelaron sus verdaderos colores.

En el verano de 1966, John Lennon hizo su controvertida declaración : "El cristianismo se irá; se desvanecerá y se reducirá, no necesito arguir sobre eso; yo estoy en lo correcto y probaremos que estamos en lo correcto. Somos más populares ahora que Jesús" 14 Desde ese momento, los Beatles se vieron fuertemente involucrados en drogas y trascendentalismo oriental.

Lennon admitió que por un período de tres años el estaba constantemente usando LSD. El creía que el LSD podía llevar a la gente a la utopía que estaban buscando. Los Beatles a menudo podían permanecer toda una noche bajo la influencia de las drogas durante su sesión de grabación. De esas sesiones de grabación salió el álbum llamado *Sgt. Pepper´s Lonely hearts club* (El club de los corazones solitarios de la Sargento Pepper), que hizo manifiesto el compromiso de los Beatles con las drogas.

Hacia fines de 1967, la mayoría de los músicos de rock utilizaban LSD, comúnmente conocido como el "ácido". La lista incluía a John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Mick Jagger, Keith Richards, Brian Jones, Pete Townsend, Steve Winwood, Brian Wilson, Donovan, Cat Stevens, Jim Morrison, Eric Clapton y Jimi Hendrix.

En su historia de la música rock, *Hungry for heaven : Rock and Roll search for redemption* (Hambre de cielo : la búsqueda de la redención por parte del rock'n roll), Steve Turner escribe : "Esta (el LSD) fue la pastilla del Camino a Damasco. La gente inició viajes como materialistas que les costaba oler después de un momento de alegría, y emergían con sus egos rasgados y aporreados, inseguros al principio de si habían visto a Dios o si ellos eran dioses."15

La asociación entre la música rock y la cultura de la droga fue influenciada especialmente por el profesor de la Universidad de Harvard, Timothy Leary, autor de *The Psychedelic reader* (El lector sicodélico) y de *The Psychedelic experience* (La experiencia sicodélica). El fue muy amigo de los Beatles a quienes llamaba "Los cuatro evangelistas". Leary interpretó los efectos del LSD en sí mismo como la "experiencia religiosa más profunda" de su vida y fundó la Liga del descubrimiento Espiritual, que hizo campaña por el uso legal del LSD como el "catalizador sacramental de la nueva conciencia." En una convención de sicólogos en Philadelphia, el declaró : "Las drogas son la religión del siglo veintiuno. Seguir la religión sin drogas es como estudiar astronomía a simple vista." 16

El impacto en el público norteamericano fue asombroso. Repentinamente la marihuana, las anfetaminas (speed), el LSD vinieron a ser más que un viaje a una vaga "experiencia sicodélica". "Descolocó las mentes al arrastrar demonios y monstruos de lo que parecían ser las profundidades del subconsciente."17 Eric Clapton cuenta una alucinante experiencia en San Francisco mientras tocaba en el escenario con el grupo Cream. El sintió que "su guitarra aparentemente resonaba con el mundo de los espíritus". 18 Las drogas y el ritmo llegaron a ser un elemento del movimiento rock porque ambos funcionan como estimulantes para experimentar un "punto alto espiritual".

Rechazo del cristianismo. Los puntos de vista teológicos de los Beatles fueron más claros durante los últimos cinco años luego de haberlos escrito (1965-1970). Cuando regresaron de la India en 1965, se comportaron como si hubiesen tenido una forma de experiencia de "conversión". Su "conversión" sin embargo, tomó lugar no en el camino a Damasco, sino en el río Ganges. Allí ellos descubrieron que pretendidamente el LSD revela una verdad oculta a la gente, a saber, que todo el mundo es una masiva, celestial divinidad y que todos nosotros somos potencialmente divinos. Esto significa que las religiones monoteístas tales como el cristianismo, el judaísmo y el islamismo estaban fuera de moda; a cambio las religiones panteístas como el hinduísmo, el budismo y la Nueva Era sí lo estaban.

"En la canción "I found out" (Lo averigué), las letras son muy fuertes: 'No hay ningún Jesús que vendrá desde el cielo. Ahora que lo averigué, sé que puedo gritar'. A través de toda la canción Lennon declara que ha visto a revisado la religión 'desde Jesús a Pablo' y que ha encontrado que la religión era simplemente un tipo de droga. En la misma canción el declara , 'Dios meramente es un concepto mediante el cual medimos nuestro dolor.'

"En otra canción, titulada 'God' (Dios) , Lennon declara que el no cree en la Biblia, ni en Jesús, ni en la magia, ni en Buda, ni en el Yoga, ni aún en los Beatles. 'Sólo creo en mi, en Yoko (su esposa) y en mí, y esa es la realidad.' En las estrofas finales de la canción 'God', el instruye a sus millones de oyentes, 'Y así queridos amigos, ustedes deben continuar, el sueño se terminó.'"19 Es evidente que para Lennon el Cristianismo es sólo un sueño imaginario que no ofrece esperanza para el futuro. Lo cierto es que sus canciones no tienen mensaje de esperanza - sólo una invitación a experimentar los efímeros placeres del momento. A veces Lennon fue brutalmente blasfemo, atacando abiertamente a Cristo, al cristianismo y al clero.

Paul McCartney, otro miembro de los Beatles, públicamente anunció en 1965 : "Ninguno de nosotros cree en Dios." Su encargado oficial de prensa, Derek Taylor dijo : "Es increíble!! Aquí están cuatro jóvenes de Liverpool. Son rudos, profanos, vulgares, y se han tomado el mundo. Es como si hubiesen fundado una nueva religión. Ellos son completamente anti-Cristo. Quiero decir, yo soy anti-Cristo también, pero ellos son tan anti-Cristo que me dejan pasmado, lo que no es algo fácil."20

Cuando la gente del rock volvieron sus espaldas contra el cristianismo, se tragaron las enseñanzas hindúes, especialmente aquellas del gurú Maharishi Mahesh Yogi, el fundador del Movimiento de regeneración espiritual. En la enseñanza hindú, la música rítmica libera las almas atrapadas en el mundo del engaño, permitiéndoles experimentar una "conciencia divina". El grupo rockero The Who, que adoptó las enseñanzas hindúes, utilizó su música como una descripción alegórica de un viaje desde la oscuridad espiritual a la "realización divina".

La atracción de los gurús indios no duró mucho para los músicos del rock. La fabulosa riqueza de los gurús, la cantidad de Rolls Royces, y su tratamiento abusivo con las mujeres, todo reveló que ellos eran cualquier cosa menos dioses. Esta desilusión puede haber contribuído a la obsesión son el Satanismo que llegó a ser la característica de la década de 1970s.

Es imposible estimar el impacto de la música de los Beatles en la civilización occidental. Su música y sus letras promovieron filosofías caracterizadas por el ateísmo, el nihilismo, la rebelión, el surrealismo místico, la gratificación instantánea y una vida construída sobre los altibajos de la cultura de la droga.

Un artículo de la revista *Time* correctamente señala que hay más en la música de los Beatles que lo que se ve a simple vista : "Las líneas de batalla

involucran mucho más que su música. Involucran una cultura de la droga, un tema anti-Dios, una posición anti-Norteamérica, pro-revolución. Involucra reconocer que Lennon fue más que un músico."21 Como en el caso de Elvis Presley, Lennon llegó a ser para los seguidores del rock como un icono superhumano, un semidiós. El culto de los héroes rockeros es un aspecto significativo de la escena del rock a considerarse en el capítulo 4.

La locura de la droga y el rock ácido. El fenómeno de la locura de la droga estuvo de moda en la última parte de la década de 1960 y ha continuado hasta nuestros tiempos. Desde 1966 a 1970, el escenario de la droga y los hippies influenciaron el golpe constante hipnótico y directriz de la música rock. Una nueva forma de música rock, conocida como Rock ácido y Sicodélico, comenzó a golpear las ondas radiales por allá por 1967. La idea de esta música era recrear la ilusión del "viaje" drogado por el LSD (lysergic acid diethylamine), mediante la música y el uso de luces.

El rock ácido era más lento y más lánguido que el rock duro, y fue utilizado tanto para inducir el "viaje sicodélico" como reforzar la experiencia de quienes utilizaban drogas. La cultura de la droga de la música rock de la época cobró la cuenta en víctimas. Las drogas y el alcohol tiene mucho que ver con las muertes de las famosas estrellas del rock tales como Elvis Presley, Jimi Hendrix, John Boonham, Jim Morrison, Sid Vicious, Janis Joplin, Bon Scott, Keith Moon, Bob Maley y otros.

La muerte de Jimi Hendrix el 17 de Septiembre de 1970, causó un desborde mundial de dolor. Para algunos seguidores del rock, la muerte de Jimi fue como la muerte del mismo Jesús. El era visto como el ejecutante más influyente, dinámico, y musicalmente competente de su tiempo. Para obtener la atención de la multitud, Hendrix levantaría su guitarra hasta su boca, tiraría las cuerdas con sus dientes y entonces sensualmente mimaría la guitarra. El simularía un acto de copulación utilizando la guitarra como su compañero sexual.

En el punto más álgido de su ejecución, Hendrix rompería su guitarra y amplificador, rociándolos con líquido de encendedor de cigarrillos. En medio del humo y las llamas el saldría del escenario. Su gerente de programas siempre tenía amplificadores, guitarras y parlantes de repuesto, pues Hendrix destruiría al menos dos parlantes en cada show.

Hendrix fue conocido especialmente por su estilo de vida orientado a las drogas, expresado en cantos tales como "Purple Haze" (Niebla púrpura). El fue arrestado por acusación de narcóticos en numerosas ocasiones. El uso de

la música rock y las drogas era para Hendrix un tipo de experiencia espiritual - una forma de conectarse con un mundo imaginario espiritual. Las drogas que el glorificaba, eventualmente tomaron su vida. El recién había tocado en un enorme concierto en la Isla de Wight en Gran Bretaña. En la noche del 17 de Septiembre de 1970 se quedó en el departamento de una chica alemana, Monika. Ellos fumaron marihuana juntos hasta las 03:00 am, cuando se fueron juntos a la cama. A las 10:20 am, Monika encontró a Hendrix boca abajo, ahogado en su propio vómito por una sobredosis de droga.

La lección de la muerte de las estrellas de rock tales como Presley y Hendrix es simple. La riqueza y la fama amontonados sobre las superestrellas de la cultura rock no proveen paz interior ni propósito en la vida. La paz interior y la armonía se encuentran no a través de drogas mágicas o música rock excitante, sino a través de la Roca de la Eternidad quien nos invita a venir a El y encontrar descanso en El. (Mateo 11:28)

Durante esta era, las drogas llegaron a ser el medio de traer la cultura rock al ámbito de la religión. Desafortunadamente, fue una religión sin dios, dominada por el Príncipe del Mal. Las semillas sembradas en la década de 1960s dió fruto en la década de 1970s, cuando la música satánica fue producida por numerosos músicos rock.

A la luz de los hechos que hemos descubierto respecto de la música rock en la década de 1960s, hagamos nuevamente nuestra pregunta : ¿Puede la música rock, que en la década de 1960 rechazó el cristianismo, glorificó la perversión sexual y promovió drogas que reclamaron las vidas de algunos de sus héroes, ser transformada legítimamente en un medio adecuado para adorar a Dios y proclamar el mensaje del Evangelio? Al contestar esta pregunta, es importante recordar que *el medio afecta el mensaje*. Si el medio está asociado con el rechazo del Cristianismo, la perversión sexual, y las drogas, no puede ser legítimamente utilizado para comunicar las demandas morales del Evangelio.

Parte 3
LA MUSICA ROCK EN LA DECADA DE 1970s

El abierto rechazo del Cristianismo, la desilusión de las enseñanzas hindúes, y el uso de drogas para inducir una "experiencia sicodélica", contribuyeron cada una de su propia manera a la aparición de una música supersticiosa y satánica que dominó la década de 1970s y ha continuado hasta nuestro tiempo.

La década de la música satánica. En su libro, *Confronting Contemporary Christian Music* (Confrontando la música cristiana contemporánea), Hubert Spence, Profesor y presidente de Foundations Schools, entrega una lista informativa de grupos y títulos de canciones que aparecieron durante la década de 1970s y a principios de la década de 1980s con claras referencias al Infierno y a Satanás. El escribe: "El primero en los títulos, están 'Go to Hell' (Andate al infierno) por Alice Cooper; 'Highway to Hell' (Camino al infierno) por AC/DC; 'Hell ain't a bad place to be' (El infierno no es un lugar malo para quedarse'; 'Good day in Hell' (Buenos días en el infierno) por los Eagles. Algunos títulos de las canciones concernientes a Satanás, Lucifer o el Diablo : 'Their satanic majesty's request' (El pedido de su majestad satanica); 'Dancing with Mr. D' (Bailando con el Sr. Diablo); 'Sympathy for the Devil'(Simpatía por el diablo) - todas de los Rolling Stones. En esta última canción, 'Sympathy for the Devil' (Simpatía por el diablo), el mismo Lucifer habla y pide 'cortesía' y 'simpatía' de todos con quienes se encuentra.. Otros títulos de canciones indican un tema de brujas, magos y hechiceros, todos ellos centrados en lo oculto. Otras canciones incluyen 'The wizard'(El mago) por Black Sabbath y 'Rhiannon' por Fleetwood Mac (dedicada a un a bruja galesa del mismo nombre)... Otras canciones tratan con sacrificios humanos, como la del grupo AC/DC titulada "If you want blood, you've got it' (Si quieres sangre tienes que obtenerla). Se ve nuevamente en la canción del grupo Black Sabbath, 'Sabbath, bloody sabbath' (Sábado, sábado sangriento)'"22

Algunas de las músicas rock se dirigen directamente a Satanás. Brian Johnson del grupo AC/DC canta sobre la muerte de gente sin piedad por parte de Satanás en la canción 'Hell's bells" (Campanas del infierno) diciendo : "Soy un trueno que se mueve, dejando caer la lluvia, vengo como un huracán; mis rayos brillan a través del cielo; eres sólo un joven, pero vas a morir. Tengo mi campana, te llevará al infierno; te llevaré, ah, ah. Satanás te llevará, las campanas del infierno, ah, las campanas del infierno."

Otro cantante del grupo AC/DC, Bon Scott, canta de Satanás en el gran venta "Highway to Hell" (Carretera al infierno) diciendo : "Hey, Satanás, mírame. Estoy en camino a la tierra Prometida, estoy en camino al infierno." La canción "Bohemian rhapsody" (Rapsodia bohemia) grabada por el grupo homosexual "Queen" tiene una estrofa que dice: "Belzebú ha dejado un diablo para mi."

Chris De Burg mezcla la blasfemia con el ocultismo en sus canciones. La cubierta de su álbum "Chris De Burgh Live S.A.", incluye la cruz cristiana y el símbolo satánico de la cruz invertida. Su canción, "Spanish train" (Tren

español) finaliza con las palabras, "El diablo aún engaña y gana más almas. Por lo que concierne al Señor, bueno, está haciendo lo mejor."

Iron Maiden está en la mira por producir más música satánica que casi cualquier otra banda. La mayoría de sus letras está obsesionada con imaginería del infierno. El álbum, "The number of the Beast" (El número de la bestia) que se propagandea como elaborado en los fuegos del infierno, incluye una canción llamada "666". La música inicial de "Moonchild" se supone que es cantada por el diablo.

Influencia satánica. Como se menciona anteriormente, el grupo "Fleetwood Mac" tiene un gran venta llamado "Rhiannon" que está dedicado a una bruja galesa. Stevie Nicks, el cantante principal, a veces dedica canciones en un concierto a "todas las brujas del mundo". Sus inclinaciones satánicas son evidentes en la letras finales de la canción "Te saludo, gran sombra del demonio, gran sombra de dragón"

El nombre del grupo "Black Sabbath" (Sábado negro) se refiere a un ritual ocultista que se sabe que han introducido en algunos de sus conciertos. Su primer álbum, "Black Sabbath" , muestra una bruja en la cubierta. Sus álbumes incluyen "We sold our souls for rock and roll" (Vendimos nuestras almas al rock and roll), con la cubierta mostrando la satánica "S" y "Sabbath, bloody sabbath" con la cubierta mostrando un desnudo ritual satánico caracterizado con el número del anticristo, 666.

El historiador del rock, Steve Turner, describe este período diciendo: "Como ningún grupo de rock antes de ellos, los Rolling Stones invocaron al diablo, titulando un álbum 'Their satanic majesty's request'(El pedido de su majestad satánica). Ellos aún asumieron la persona de Lucifer y en muchas ocasiones , jugaron una asociación oculta. En un especial de televisión, Jagger se rasgó su blusa negra para revelar un tatuaje del diablo en su pecho."23

La música rock de este período que trató también con actividades ocultistas incluyó la vida consciente después de la muerte en la canción de Jefferson Starship "Your mind has left your body" (Tu mente ha abandonado tu cuerpo) y la canción de Gary Wright "Dream weaver" (Tejedor de sueños). La adoración al sol está presente en canciones tales como "Light the sky on fire"(Ilumina el cielo incendiado) por la banda Jefferson Starship. Una canción llamada "God the sun"(Dios el Sol) fue cantada por el grupo América.

La influencia satánica de la música rock puede verse también en aquellas canciones que animan el suicidio. Por ejemplo, la canción "Don't fear

the reaper"(No temas al segador) fue cantada por Blue Oyster Cult; "Why don't you die young and stay pretty"(Por qué no mueres joven y permaneces hermosa) por Blondie; y "Homocide" por el Group 999 (el invertido 666).

Otras canciones promueven el abuso o aún la muerte de niños. Los Dead Kennedy, una banda de rock punk, grabó una canción llamada "I kill children" (Yo mato niños). Parte de las letras dice : "Dios me dijo que te desolle vivo, yo mato niños , me gusta verlos morir. Mato niños y hago que sus madres lloren. Los aplasto bajo mi auto, quiero oírlos gritar; les doy dulces envenenados, para echarles a perder su Halloween." El mismo tema se encuentra en las canciones "Children of the grave" (Niños de la tumba) por Black Sabbath y "Hell is for children" (El infierno es para los niños) de Pat Benatar.

Quizás uno de los temas satánicos menos agradables que se encuentran en la música rock de este período es la idea de tener sexo con los demonios. "Muchos creen que un demonio en forma femenina tiene los poderes de unión sexual con hombres durante el sueño. El gran venta de 1978 'Undercover angel' (Angel secreto) trata con esta creencia. El gran venta de Terry Gibb en 1980 'Somebody's knocking' (Alguien está golpeando a la puerta) promueve relaciones homosexuales con los demonios. Y aún la canción de Alice Cooper 'Cold ethyl' (Etil frío) promueve la necrofilia o cohabitación con un cuerpo mantenido en el congelador."24 Alice Cooper también cantó una canción llamada "I love the dead" (Amo a los muertos) en la cual una obsesionante melodía abierta y gráficamente habla de relaciones sexuales con un cuerpo muerto.

Simbolos satánicos. El profundo involucramiento de algunas estrellas del rock en la adoración ocultista y satánica se refleja en su uso de símbolos satánicos. Como la cruz y el agua sirven como símbolos del Cristianismo, así los adoradores de Satanás han desarrollados sus propios símbolos que algunas estrellas del rock utilizan especialmente en el envoltorio de sus álbumes. Una lectura de todos los símbolos satánicos nos llevaría más allá del alcance limitado de este capítulo. Solo se mencionan aquí unos pocos.

Uno de los símbolos satánicos prominentes utilizado por los grupos rockeros es la "S" presentada como un rayo dentado. Este símbolo se deriva de Lucas 10:18 que dice :"Yo veía a Satanás caer del cielo como un rayo". La "S" impresa como un rayo dentado aparece en el nombre del grupo rockero KISS y repetidamente en el álbum "We sold our soul to rock 'n' roll" (Vendimos nuestra alma al rock 'n'roll) producido por el grupo Black Sabbath. David Bowie

se muestra en una de las cubiertas de uno de sus álbumes con la misma "S" dentada pintada en su rostro.

Una cruz invertida ha sido un símbolo de satanismo a través de los siglos. Es utilizada como fondo para algunas de las actuaciones de Madonna y fue algo presente en la gira mundial de los Rolling Stones en 1981. También ha aparecido en la cubierta del álbum de Duran Duran.

Otro símbolo satánico es el *pentagrama* , una figura de estrella de cinco puntas simbolizando el culto a Satanás. El grupo de rock Rush utiliza este símbolo extensamente en las cubiertas de sus álbumes. El símbolo satánico "globos alados" que consiste en un disco solar, es utilizado por grupos rockeros tales como Aerosmith, Journey, Reo Speedwagon y New Riders of the Purple Sage. Otros símbolos incluyen la serpiente, la pirámide egipcia, la cabeza de una cabra, la calavera y el hexagrama. El grupo de rock Santana tiene un álbum *Abraxas* que tiene el nombre de una poderosa brujería demoníaca. Otro álbum, *Festival*, muestra un ídolo hindú en la cubierta con dos serpientes a cada lado del ídolo. Las dos serpientes representan la dualidad del bien y del mal que pueden vivir en armonía entre ellas.

En su libro, *Nemerology* , Sybil Leek, una de las más conocidas brujas de Inglaterra, asevera que "muchos músicos rockeros lanzan hechizos y encantamientos sobre su música, y luego para demostrar que han hecho un pacto con el diablo , ponen símbolos ocultistas en las carátulas de sus grabaciones. Tales símbolos incluyen bolas de cristal, cabezas de cabras, cruces invertidas, caracteres de cartas del tarot, pirámides, 2/4, signos quirománticos del Zodiaco, el asno satánico, una estrella de cinco puntas en un círculo, la lengua afuera y "Il cornuto".26 Este último es un signo tradicional siciliano consiste en extender el índice y el meñique , mientras los otros dedos se doblan en un puño. El signo es utilizado por los practicantes de artes negras para sacar el "mal de ojo". Los Beatles aparecen siendo la primera banda en utilizar este signo en la cubierta de su álbum "Yellow Submarine"(Submarino amarillo).

Involucramiento satánico. Los símbolos satánicos utilizados por las estrellas del rock son reflejo de su involucramiento en el culto ocultista y satánico. Algunos de ellos han expresado abiertamente en entrevistas su involucramiento en actividades ocultistas. Hubert Spence informa de algunos ejemplos : "El cantante principal del grupo Meat Loaf declaró: 'Cuando salgo a escena, me siento poseído'. Su compositor, Jim Steinman dijo : 'Siempre me he sentido fascinado por lo sobrenatural y siempre sentí que el rock era el medio perfecto para ello'. El cantante principal del grupo Queen, Freddie Mercury, dijo:

'En el escenario yo soy un diablo. Pienso que me volveré loco en algunos años más'. David Bowie, quien tiene dibujos de pentagramas en las paredes, dijo, "El rock siempre ha sido la música del Diablo pues descansa en los elementos más viles'. Ozzie Osborne, antiguamente del grupo Black Sabbath, es un profeso adorador del diablo. El dijo : 'Yo sé que hay una fuerza sobrenatural que me está utilizando para llevar adelante mi rock and roll.'"27

"Los Rolling Stones se excedieron a si mismos en un concierto años atrás en Altamont, California . Mientras cantaban 'Sympathy for the Devil' (Simpatía por el diablo), varios miembros de los Hell's Angels (Angeles del infierno) (una banda contratada como fuerza de seguridad de los Stones) fueron al frente del escenario y golpearon a un joven negro hasta la muerte en frente de miles de gritones adictos. Tales acciones inspiraron a Don McLean a escribir su gran venta de rock 'American Pie'. En la canción el pinta la horrorosa escena de ese concierto: 'Mientras lo miraba (a Mich Jaggar) en el escenario, mis manos se empuñaron de rabia. Ningún ángel nacido en el infierno podía romper ese hechizo satánico. Y en tanto las llamas subían en esa noche, para comenzar el rito sacrificial, vi a Satanás riéndose con deleite. El día en que la música murió.'"28

Otro ejemplo de la total falta de respeto por la vida humana es provisto por el grupo de rock The Who. En 1979 ellos presentaron un concierto en Cincinnati, Ohio, en el Coliseo Riverfront. En la inauguración de ese concierto, once personas fueron pisoteadas hasta morir por la multitud que luchaba por entrar. ¿Cual fue la respuesta de Townshend, el líder de la banda, ante esas trágicas muertes? Un cinismo total. En una entrevista publicada por la revista *The Rolling Stone,* el dijo "Nosotros somos una banda de Rock and Roll. Ustedes saben, nosotros no andamos por allí preocupándonos de once personas que se mueren" 29 Tal indiferencia insensible hacia la pérdida de once vidas humanas solo puede ser inspirada por el mismo Satanás, quien como dijo Jesús, "es un asesino desde el principio" (Juan 8:44)

En su libro *Dancing with Demons* (Danzando con demonios), Jeff Godwin da una sobresaltante evidencia de la cantidad de músicos populares del rock que han estudiado el antiguo golpeteo del culto de adoración satánico. Esos rockeros incluyen a Brian Jones (Rolling Stones), John Phillips (The mamas and the papas) y Paul McCartney (los Beatles).30 Esos hombres han estudiado con maestros satánicos con el objeto de aprender cómo utilizar efectivamente el poder hipnótico del golpe rockero en sus canciones.

La presencia de influencia satánica en el ritmo y en los mensajes de muchas canciones rockeras nos recuerda del objetivo de Satanás en promover

no sólo el pecado y la confusión sino también el *culto de adoración* a él mismo. Esto fue cierto antes que fuese echado del cielo (Isa. 14:12-16), fue cierto cuando tentó a Cristo al ofrecerle todos los reinos del mundo a cambio de adorarle (Mateo 4:8,9) y aún es cierto hoy en día. Satanás sabe que la música rock el invento más efectivo que el puede utilizar efectivamente para guiar a millones a adorarle a él más bien que a Dios. El desea que se le adore, y esto es exactamente lo que el está recibiendo a través del medio de la música rock.

El administrador de una de las más grandes bandas de rock explica que el rock ha atravesado cuatro fases : sexo, drogas, rock punk y pacto con Satanás. Hablando de esta última fase el dice : "Ahora descubrimos la mejor motivación que hay para comprar un producto. La mejor motivación en el mundo es el compromiso religioso. Ningún ser humano hace un compromiso más profundo que un compromiso religioso, así que decidimos que en la década de 1980s tendremos servicios religiosos en nuestros conciertos. Vamos a pronunciarnos como el Mesías. Vamos a tener íntimo conocimiento y pactos con Satanás... y seremos adorados."31 La declaración es aterrorizadora pues habla de asociación deliberada con Satanás.

Resumiendo, la escena del rock de la década de 1970s es verdaderamente una desolación moral y social que desafía una descripción. Parece que mientras más depravadas fueron las letras, más álbumes se vendieron. Motley Crue vendió dos millones de copias de "Shout to the Devil" (Grítale al Demonio), en donde dice : "Se apagan las luces; entierro mi cuchillo; le quito su vida; considera muerto al bastardo." La popularidad de tal ultrajante música rock que descaradamente promueve el asesinato, la violencia y el culto de adoración satánico nos entrega una de las evidencias más notorias de la naturaleza sacrílega y depravada de la música rock.

A la luz de los hechos que hemos descubierto respecto de la música rock en la década de 1970s, permítasenos proponer nuevamente nuestra pregunta : ¿Puede la música rock, que promueve el desafío en contra de Dios, el rechazo de los valores morales aceptados, y la glorificación de Satanás, ser transformada en un medio adecuado para adorar a Dios y proclamar el Evangelio? Al contestar esta pregunta, es importante recordar que *el medio afecta el mensaje*. Si el medio está asociado con el rechazo de la fe Cristiana, con el sexo, las drogas, y las prácticas ocultas, no puede ser utilizado legítimamente para comunicar las demandas morales del Evangelio.

Parte 4
LA MUSICA ROCK DESDE LA DECADA DE 1980s

Al trazar la historia de la música rock desde su origen a través de la década de 1970s, ya hemos detectado un proceso de endurecimiento fácilmente discernible. Ahora veremos que este proceso de endurecimiento continúa a través de la década de 1980s hasta nuestro tiempo. Comenzamos en la década de 1950s como rock sencillo que gradualmente pasó a hard rock, havy metal rock, punk rock, thrash metal rock y rap rock, por nombrar unos cuantos. Nuevos tipos de música rock están constantemente apareciendo, sobrepasando a los anteriores en el golpeteo, en el volumen fortísimo, en la vulgaridad y en la profanidad.

David Marshall señala : "Rock, hard rock y heavy metal tienen letras. Kerrang, Thrash metal y Rave son sólo fuertes ruidos salvajes, repetitivos, rompedores de mentes sin letras obvias pero, de acuerdo a algunas fuentes, conteniendo mensajes subliminales aquí y allí."32

"El rock and roll nunca muere" dicen sus devotos. Están en lo correcto. Pero si el pasado es una guía, las actuales novedades de la música rock serán reemplazadas por nuevos tipos de música rock que serán más ultrajantes en glorificar la perversión sexual, la violencia, las drogas y el satanismo. La razón no es difícil de encontrar. La música rock es adictiva como las drogas, y los que están adictos a ella están constantemente buscando tipos más poderosos de música rock con la cual satisfacer su requerimiento. Con esto en mente, miremos brevemente a algunos de los más significativos ejemplos del escenario rock desde la década de los 1980s.

Los Sex Pistols . La década de 1980s trajo la sexualidad y el satanismo a nuevas alturas en las ejecuciones hechas por los Sex Pistols y Madonna. Los Sex Pistols es una de las bandas de rock más viles debido a la inmoralidad de sus letras, su música y la ejecución en escena. Ellos fueron catapultados al centro luminoso del rock por la producción de su canción "Anarchy in the U.K"(Anarquía en Inglaterra) . Ellos fueron prohibidos en Gran Bretaña. Su música exaltaba la homosexualidad, la bestialidad, el lesbianismo, la sodomía, el masoquismo, el travestismo y otras formas de perversión.

Una indicación de su depravación se puede encontrar en su álbum "God save the Queen, she ain't no human being" (Dios salve a la Reina, no es siquiera un ser humano) . La canción insulta a la Reina Isabel como un ser no humano en la época de la celebración de su Jubileo de plata. Malcolm McLaren, el fundador de este grupo rock, declara su filosofía : "El Rock and

Roll no es sólo música. Usted está vendiendo una actitud también. Los chicos necesitan un sentido de aventura y el Rock and Roll necesita encontrar una forma de dársela, golpeando con las letras y propaganda más crueles"33 Una música que vende una actitud de abierto desafío a todos los valores morales aceptados no debiera tener lugar en la vida y culto de adoración cristianos.

Madona: Lo máximo en sexualidad. Al lado de Michael Jackson, el producto más popular de la cultura rock de nuestros tiempos es indudablemente Louise Ciccone, mejor conocida por su seudónimo de Madonna. Ella creció en una familia ítalo-norteamericana de clase media, en Bay City, Michigan. En vista de su educación católica, es increíble que ella pudiese tomar el nombre de "Madonna" para mostrar su sexualidad. Después de todo, para los católicos la Madonna representa la virginidad y pureza de la madre de Jesús.

Al asumir un nombre que representa la virginidad y la pureza para promover sus bufonadas sexuales inmorales, Madonna reveló su determinación de profanar los símbolos sagrados mediante sus canciones rockeras. Un nombre bíblico más apropiado que ella podría haber escogido para su apelación seductora es "Jezabel" - la mujer que en la historia bíblica llegó a ser el símbolo de la seducción (Apoc. 2:20)

En algunas ejecuciones, Madonna usa una cruz como fondo para su propuesta sexual. En otras utiliza la cruz invertida, que históricamente ha sido un símbolo del satanismo. Cuando ella canta sus indecorosas canciones como "Like a virgin" y "Vogue", ella utiliza un sostén metálico puntudo en sus conciertos, haciendo ondear su sexualidad y mofándose de la multitud con una dulce invitación. Ella ha vendido de puerta en puerta pornografía mediante los millones de discos vendidos.

En la revista *Rutherford Magazine* , John Whitehead declara: "Madonna está tratando de provocarnos para que reexaminemos la definición tradicional de que es permisible y qué es o no pornográfico o erótico... Lo único que queda es hedonismo. Pero no es un hedonismo anclado en 'humanismo secular' o secularismo. Es un hedonismo anclado en una nueva forma de paganismo." 34

En su libro *Hole in our soul, the loss of beauty and meaning in American popular music* (Agujero en nuestra alma: la pérdida de la belleza y significado en la música popular norteamericana) Martha Bayles, una crítica de televisión y arte, señala que "Madonna es lo máximo en un hogar en decadencia. Su más convincente obra, en términos de contenido formativo,

celebra el estilo de vida del hombre homosexual (gay) de la forma más hedonística. Por ejemplo, su video 'Vogue' fija un sonido reemplazante, influenciado por la moda, en contra de un despliegue inexpresivo de vestimentas de corbatas de lazo como se practica en los clubs gays. En época más reciente, 'Justify my love' y algunas de las canciones del album *Erotica* utilizan murmullos vocales y golpeteos como picoteos de aves para subrayar una celebración deliberadamente vacía de sadomasoquismo.... 'Justify my love' recibió un gran empujón en ventas y en arriendo, luego de ser prohibida por MTV, y el libro *Sex* clasificado con X (pornográfico) se vendió tímidamente sellado en plástico transparente."35

Madonna sobresale por su habilidad de manipular cínicamente la imaginería religiosa para promover su agenda inmoral mediante sus canciones rockeras. La inmensa popularidad que ella goza es un triste comentario de la decadencia moral de nuestra sociedad. Hubert Spence escribe : "Nosotros como país llevamos tanto tiempo sin ejemplos de cultura verdadera, honorable, que creemos que el brillo y la extravaganza de un concierto de rock son la norma para la habilidad seria, artística. Y recuerden, ella (Madonna) gana su dinero vendiendo puerta a puerta pornografía como un evento cultural."36

La actitud sacrílega de Madonna hacia los símbolos cristianos es compartida por numerosos músicos rockeros quienes, como ella, intercalan elementos religiosos en sus nombres y conciertos. Algunos de ellos atraen al público con nombres tales como Jesus Jones, Faith no more, y MC900FT Jesus. En el álbum "Born Again" (Nacido de nuevo) de la banda de rock Black Sabbath, una frase dice : "El único buen cristiano es un cristiano muerto". En otro álbum llamado "Welcome to hell"(Bienvenido al infierno) el grupo de rock Venom (Veneno), dice : "Somos poseídos por todo lo que es diabólico. Tu muerte, Dios, requerimos."

La audacia de algunos músicos de rock para pedir aún la muerte de Dios es una indicación de la profundidad de su depravación comunicada a través de su música rockera. Permítasenos hacer nuevamente nuestra pregunta : ¿Puede la música rock, algunas de las cuales descaradamente profana y blasfema a Dios y a la fe cristiana, ser transformada en un medio para rendir culto de adoración a Dios y para proclamar el mensaje del Evangelio? Al responder esta pregunta, es importante recordar que *el medio afecta el mensaje*.

Michael Jackson: el humano deificado. La década de 1980s trajo a la vanguardia al adulto Michael Jackson, quien por primera vez hizo un debut nacional en 1969 como miembro de la Familia Jackson. El apareció como un

artista sin acompañantes a mediados de la década de 1970s y fue creciendo en popularidad en la década de 1980s. Sus dos álbumes "Off the wall" y "Thriller" le hicieron una celebridad internacional.

El álbum "Thriller" del que se han vendido más de cuarenta millones de copias, revela la fascinación de Jackson con lo sobrenatural y lo pavoroso. Tanto el álbum como el video tratan con lo oculto, específicamente con el horror de vivir con cadáveres. Para pacificar a los dirigentes de la iglesia Testigos de Jehová, a la que pertenecía en esa época, el colocó una nota de advertencia al inicio del video, diciendo : "Debido a mis fuertes convicciones personales, deseo poner énfasis en que de ninguna manera apoyo una creencia en el ocultismo- Michael Jackson". La nota no disminuye el hecho de que el álbum y el video promueven definitivamente lo oculto.

En los videos "Bad"(Malo) y "Dangerous"(Peligroso), Michael Jackson da vida al mensaje de los títulos. Otra vez Martha Bayles, crítico de TV y arte, señala que : "Después de ver estos videos, en los que Jackson incesantemente agarra su entrepierna, destroza vidrios de automóviles, y se sube el cierre de su pantalón (de una manera poco convincente), la mayoría de la gente mueve sus cabezas y dice que está loco."37

La verdad del asunto es que Jackson no está tan solo loco sino a veces sin control. Las acusaciones de relaciones homosexuales con niños, su extraño matrimonio con la hija de Elvis Presley quien pronto lo abandonó, y el hijo que ha procreado con otra mujer fuera del matrimonio son todas indicaciones de su decadencia moral. Sin embargo "el se ha representado a sí mismo por todo el mundo como un icono de deidad. Sus videos regularmente lo muestran haciendo gestos eróticos a la cámara; sus producciones extravagantemente representadas muestran fuertes implicaciones de su naturaleza divina (manifestada en sus entradas y salidas) loándole como el salvador del mundo."38 La triste realidad es que Jackson desesperadamente necesita un Salvador que lo limpie de toda su pecaminosa forma de vida reflejada en su música rock.

Heavy metal. El pedido de letras más agresivas, dominadas por el ruido, obscenas y violentas, ha contribuído al crecimiento de los tipos más ásperos de música rock, tales como "heavy metal" y música "rap". Damos una breve mirada a cada uno de ellos aquí, cerrando nuestra revisión histórica de la música rock.

Todos los observadores, amigos y enemigos, están de acuerdo en que las bandas de Heavy Metal no sólo tocan una de las formas más estridentes de

música rock sino también crean para sus seguidores un mundo imaginario que embellece el sexo, las drogas y la violencia. Stepehn Davis, el biógrafo de Led Zeppelin, la estrella principal del Heavy Metal, describe esa música como "la que crea su propio universo privado para sus seguidores. La música es sólo parte de ello. Algo más hay allí."39

Ese "algo más" que va junto con los conciertos de rock metálico es mencionado por Tipper Gore, la esposa del Vicepresidente de los EEUU, Al Gore. Ella escribe : "En los conciertos (de rock metálico), las bandas más estridentes no sólo tocan su música a los mayores niveles de decibeles, sino ejecutan lo que ellos describen como "espectáculo de variedades" que embellecen el sexo explícito, el uso de alcohol y drogas, y la violencia sanguinaria. Algunos muestran la conducta más extremadamente antisocial imaginable."40 Podemos decir que las bandas de rock metálico no sólo gritan, sino que también dan razones para gritar.

Desde su comienzo en la década de 1970, la música de rock Heavy metal, se ha puesto cada vez más fuerte, vulgar y sádica. Martha Baytes describe esta tendencia : "La antigua buena promiscuidad siguió el camino del extinto pájaro dodo, en tanto los grupos de 'speed metal' y 'death metal' alimentaban su actuación con sangriento sadismo. Los años de mediados de 1980s fueron los del auge de los videos de rock mostrando víctimas femeninas encadenadas, enjauladas, golpeadas y amarradas con alambre espinoso (de púas), todo para satisfacer los apetitos de jóvenes de doce y trece años de edad por las presentaciones en vivo en el escenario tales como aquellas famosas de las que el grupo W.A.S.P. cantaba en su canción ganadora, 'F___ like a beast' en que pretendían apalear el cráneo de una mujer y violarla con una sierra de cadena."31 "Las estrellas de rock metalico presumen de tener relaciones sexuales durante sus presentaciones, sesiones de grabación y grabación de videos."42

Los observadores del escenario rockero notan que los jóvenes más profundamente involucrados en el heavy metal son adolescentes enojados, aproblemados, que desaparecen y huyen.43 "Estos jóvenes despliegan una combinación grotesca de jactanciosa ambición y caída en la desesperación, basada en la convicción de que la única alternativa al estrellato es la muerte en la alcantarilla."44 Ni tampoco las estrellas entregan mucha guía. "Ellos son tan nihilistas como sus seguidores, sólo que en vez de ser castigados por conducta autodestructiva, son premiados."45

Es difícil de creer que aún el Heavy Metal, conocido no tan sólo por su golpeteo atronador sino también por embellecer el sexo, las drogas y la

violencia, haya sido adoptado por bandas "cristianas" para adorar a Dios y alcanzar a los no salvos. Por ejemplo, bandas "cristianas" de heavy metal como Stryper han compartido el mismo escenario de concierto con bandas seculares y han grabado su música en los mismos sellos seculares, que se venden en los mismos negocios del ramo. Los cuatro miembros de Stryper se ven muy parecidos a los miembros de la banda KISS. Ellos usan vestimenta de cuero y similares, usan un montón de accesorios y cadenas, y tienen una cabellera salvaje. El grupo desea ser conocido como "una banda metálica para Cristo". 46

Otra vez necesitamos proponer nuestra pregunta : ¿Puede el Heavy Metal, que descaradamente promueve algunas de las peores formas de conducta violenta y destructiva, ser transformada en un medio adecuado de dar culto de adoración a Dios y proclamar el mensaje del Evangelio? ¿Puede el mundo del rock metálico ser legítimamente y efectivamente infiltrado por ovejas en vestiduras de lobo? Al responder esta pregunta, es importante recordar que *el medio afecta el mensaje.*

Música rap. Emparentado muy de cerca al Heavy Metal está la música "Rap" que incorpora muchos de los sonidos y estilos del rock Heavy Metal. El término "Rap" se refiere al ritmo de las palabras cantadas o "rapeadas" (golpeadas) de acuerdo a un acompañamiento musical fuertemente rítmico conocido como hip-hop. En otras palabras, la música Rap consiste en rimas cantadas respaldadas por fuertes ritmos. Es visto como parte de la tradición Afro-norteamericana. Es producida en una "parte particular de montaje de sonido : el discurso afro-norteamericano es ajustado a los ritmos afro-norteamericanos, y tiene que ver con los problemas de crecer como negro."47

La música Rap es ampliamente denunciada por periodistas, líderes religiosos, y formadores de opinión negros por su chocante indecencia, especialmente al promover el abuso y la explotación de la mujer. En su artículo sobre "La corrupción del rock", el periodista británico Michael Medved señala que "la peor actitud hacia las mujeres se ve en algunos de los músicos Rap. En la cultura Rap, los términos como ' my bitch' (mi perra-parte de una palabra soez norteamericana) o 'my whore' (mi prostituta), se utilizan habitualmente para describir a las amistades femeninas (novias). Uno de los peores ofensores entre los músicos Rap es el grupo NWA."48

El álbum en el que el grupo NWA es más abusivo con las mujeres se llama "Nasty as they wanna be" (Sucias como pueden serlo). Su tema central es la mutilación de los genitales de las compañeras femeninas. En Florida, EEUU, un jurado dictaminó que este álbum es demasiado obsceno para los

jóvenes. A pesar de su lenguaje abusivo y obsceno, el álbum vendió 1.7 millones de copias.

En su artículo "How Rap's hate lyrics harm youngster" (Como las odiosas letras del Rap hieren a los más jóvenes), Bob Demoos analiza el mismo álbum en donde el encontró que en menos de sesenta minutos , 226 veces se utiliza la palabra "F---" (inicial de 'fuck', que es un vulgarismo para referirse a las relaciones sexuales), 163 veces utiliza la palabra "bitch" (perra, parte de un vulgarismo soez), 87 descripciones de sexo oral, y 117 referencias explícitas a genitales masculinos y femeninos.49 Numerosos escritores y líderes eclesiásticos han condenado fuertemente la violencia promovida por adoradores del rap mediante sus letras.

Hubert Spence señala que "aunque el crimen y el odio han sido un efecto lateral de la música rock, el sonido Rap ha hecho aumentar el crimen como los hongos en las áreas de afectación de las bandas criminales Aún las ciudades pequeñas están siendo ahora afectadas, y las estrellas del Rap han llegado a ser los maestros de esas bandas criminales. Este tipo de música es una de las mayores razones para las recientes reapariciones de las tensiones raciales y temor en las calles. Tales fuegos sociales están siendo alimentados por estos proclamadores rítmicos del odio y la violencia."50

La amplia denuncia de la música Rap por su chocante indecencia hecha por muchos líderes civiles y religiosos no ha prevenido a las bandas cristianas de adoptar tal música para adorar a Dios y alcanzar a los no salvos. Numerosas bandas "cristianas de rap" anuncian sus servicios y ofrecen sus álbumes en internet. Es evidente que no importa cuán chocantes sean los nuevos tipos de música rock, hay cristianos que están preparados para sanearlos mediante el cambio de sus letras.

CONCLUSION

La revisión histórica realizada en este capítulo muestra que la música rock ha sufrido un proceso de endurecimiento fácilmente discernible. Lo que empezó en la década de los 1950s como rock simple, gradualmente vino a ser mellow rock, rock folklórico, soul rock, funk rock, rock sicodélico, disco, hard rock, heavy metal rock, punk rock, thrash metal rock, rave rock, y rap rock. Cada tipo nuevo de rock ha probado ser más explícito sexualmente, violento y vulgar que los anteriores.

Al Menconi, bien conocido por su ministerio diseñado para ayudar a las familias cristianas a evaluar el contenido de la música popular, hace la

pregunta: "¿Cómo pasó?" Su respuesta es : "una canción a la vez". Para ilustrar cuanta perversión la sociedad está deseosa de aceptar, "si viene en mordisquitos pequeños", Menconi da un ejemplo de ocho canciones rockeras, empezando desde la canción de los Beatles de 1964, "I wanna hold your hand" (Quisiera tener tu mano) hasta la canción del grupo Nine Inch Nail de 1994 "I wanna f--- you like an animal" (Yo quisiera tener relaciones sexuales contigo como un animal) y la canción de 1998 de Janet Jackson, "Tonight's the night" (Esta noche es la noche)."51

La intensificación de la explicidad sexual y perversión es evidente en estas canciones. En su canción los Beattles "sugerían que la agresividad física estaba bien sin un compromiso emocional". La canción del grupo Nine Inch Nail está "sugiriendo la violación y es agresiva". La canción de Janet Jackson "fue la primera canción popular respecto del sexo lésbico". Al Menconi concluye : "Cualquier canción que se refiera a cualquier forma de perversión es (hoy en día) considerada aceptable. ¿Como sucedió esto? Solo una canción a la vez."52

Ha llegado el tiempo de contestar nuestra pregunta de sondeo inicial que ha sido repetida varias veces durante el transcurso de nuestra revisión: ¿Puede la música rock legítimamente transformarse en un medio adecuado para dar culto de adoración a Dios y proclamar el mensaje del Evangelio?

Por ahora la respuesta debiera ser evidente por sí misma. La investigación de la visión mundial de la música rock efectuada en el Capítulo 2 y respecto del desarrollo histórico en este capítulo, revela claramente que cualquier intento de cristianizar la música secular del rock mediante el cambio de sus letras finalmente resulta en la prostitución de la fe y el culto de adoración cristiano. Cuatro importantes razones apoyan esta conclusión :

(1) La música rock distorsiona el mensaje de la Biblia. La música rock, en cualquiera de sus formas, distorsiona el mensaje de la Biblia simplemente porque *el medio afecta el mensaje.* El medio utilizado para ganar a los jóvenes determina la naturaleza del mensaje al cual ellos son ganados. Si la iglesia utiliza un tipo de música rock, que es asociada con el sexo, las drogas, el satanismo, la violencia y el rechazo de la fe cristiana, obviamente no es capaz de desafiar al joven para elevarse a las pretensiones morales del Evangelio.

El Nuevo Testamento nos advierte de presentar clara y obligatoriamente la santidad del carácter de Dios, la desesperada condición humana y la poderosa gracia del Evangelio. Estos temas de vida y muerte no pueden ser presentados con la frivolidad y petulancia de la música rock.

Los oyentes del rock religioso pueden nunca ser humillados por la majestuosidad de Dios, ni ser convencidos las pretensiones morales de Dios respecto de sus vidas. El ritmo sin parar del rock, los movimientos, las luces, y la conducta de los cantantes de rock contienen tanto que es sensual y sexualmente agresivo que ellos difícilmente pueden comunicar la santidad y pureza del Reino de Dios.

Si adoptamos una apariencia mundana para atraer a la multitud, ¿cómo podemos pintar en colores vívidos el contraste entre el reino de este mundo y al Reino de Dios? Pablo reconoce que el Evangelio no puede ser proclamado entre engañosas maniobras mundanas. Así, el dijo a los Corintios : "Y ni mi palabra ni mi predicación fue con palabras persuasivas de humana sabiduría, sino con demostración del Espíritu y de poder, para que vuestra fe no esté fundada en la sabiduría de los hombres, (podríamos decir en 'excitaciones mundanas') sino en el poder de Dios." (1Cor. 2:4,5)

El llamado bíblico a "adorar a Jehová en la hermosura de la santidad" (Sal. 96:9; 29:2; 1 Cron. 16:20; 2 Cron.20:21) está comprometido "por el uso de una combinación de sonidos que son violentos, entorpecen la mente, son vulgares, son descarnados, magnetizantes, rebeldes, repetitivos en su mayoría, no creativos, indisciplinados y de sonido caótico. Si los oyentes no escuchan estas cosas, es porque el rock ha embotado sus sensibilidades estéticas. "53

La vestimenta casual y la conducta interactiva animada por la música rock ejecutada durante el servicio de la iglesia, crea una atmósfera de club social, causando así que la gente olvide la solemnidad de la Casa de Dios. En mi ministerio itinerante alrededor del mundo, he sido confrontado con bandas de rock tocando en iglesias Adventistas y en congresos de jóvenes. Es común en dichas ocasiones que algunos miembros vistan casualmente (de manera libre) como si estuvieran asistiendo a un concierto de rock. Es más, tan pronto como escuchan el golpeteo del tambor comienzan a balancearse. En una iglesia en particular, el balanceo se salió del control. Los miembros se salieron de las bancas y comenzaron a bailar en los pasillos y algunos incluso en la plataforma.

La música rock, en cualquiera de sus formas, causa que la gente crea que la iglesia es un lugar donde ellos pueden tener diversión con Dios. El propósito de el culto de adoración en la Biblia no es excitación centrada en uno mismo, sino la adoración centrada en Dios (Sal. 96:2;57:9; 47:6; Rom. 15:9; Hechos 16:25)

(2) La música rock compromete la posición de la Iglesia de separarse. El mandato cristiano no es conformarse al mundo, sino confrontar al mundo con las verdades reveladas de Dios (Rom 12:2) Las Escrituras explícitamente nos amonestan a "no participar en las obras infructuosas de las tinieblas, sino más bien reprendedlas" (Efe. 5:11) Juan nos amonesta a "no amar al mundo ni las cosas del mundo" (1 Juan 2:15)

Pablo comprendía la verdad fundamental de que la aceptación del Evangelio impone una separación del mundo "mediante la renovación de vuestro *entendimiento*" (Rom. 12:2) ¿Invita alguna de las distintas variedades de música rock de hoy en día al joven a separarse del mundo mediante la renovación de su *entendimiento*? Difícilmente lo haga. La música Pop apela primariamente al cuerpo más bien que a la mente; cultiva un gusto por el rock secular más bien que por la música sagrada. Comunica un mensaje de solidaridad con el mundo más bien que de separación de él.

Larry Norma, un superestrella del escenario de la Música cristiana contemporánea (CCM), reconoce que "al decidir si la música cristiana tiene alguna debilidad o fortaleza, tienes que decidir cuál es su propósito. Si es para no cristianos - para convencerlos de que Cristo es una importante alternativa que buscar en su vida - entonces la mayoría de la música cristiana es un fracaso pues *no comunica convincentemente ese mensaje particular.*" 54 En verdad, el mensaje que comunica es uno de conformidad con el mundo en vez de separación de él.

El pueblo de Dios siempre ha estado separado del mundo por rehusar el participar en las prácticas impías de la sociedad secular. Los cristianos primitivos pusieron al mundo pagano cabeza abajo, como hemos visto en el capítulo 2, no mediante el saneamiento de las formas paganas de entretenimiento (el circo, el teatro, la música) sino por abstenerse totalmente de ellas.

Para preservar nuestra identidad cristiana, debemos comprender nuestra cultura y rehusar aceptar lo que viola los principios morales que Dios ha revelado. "Si somos ciegos al espíritu de nuestra edad, inocentemente sorbiendo la mayoría de los moldes culturales de una sociedad no cristiana, nuestros carácter y testimonio llega a debilitarse. Las defensas se quiebran y antes que nos demos cuenta estamos creyendo, diciendo, haciendo, comprendiendo, y actuando como los no regenerados."55

Como cristianos, no podemos ser los "hijos de la luz" exponiéndonos a los hechos de la oscuridad, cuando nos conformamos demasiado cerca del

mundo al adoptar una música que encarna el espíritu mismo de rebelión mundanal. Tal cercana identificación con el espíritu del mundo puede sólo dejar a muchos confundidos respecto del poder del Evangelio de cambiar la vieja naturaleza por una nueva vida.

(3) La música rock encarna el espíritu de rebelión. Nuestra investigación histórica nos ha mostrado que la música rock promueve, entre otras cosas, una visión mundial panteísta/hedonista, la perversión sexual, la desobediencia civil, la violencia, el satanismo, el ocultismo, la homosexualildad, el masoquismo y un rechazo abierto de la fe y valores cristianos. Ninguna otra música ha aparecido durante los últimos veinte siglos que tan descaradamente rechaza todos los valores y creencias morales defendidas por el Cristianismo.

El espíritu de rebelión de la música rock es reconocido aún por los medios de comunicación. Por ejemplo, la revista *Newsweek* escribe : "No sólo el sonido rompeoídos y el golpe infinito - los chicos en un concierto heavy metal no se sientan en sus asientos, están de pie y se mueven - *es el espíritu de rebelión*....Los seguidores imitan la vestimenta heavy metal de sus ídolos - poleras (camisetas) T sin mangas, chaquetas de cuero, muñequeras de cuero claveteadas - y durante el concierto, ellos mueven sus puños en unísono sobre sus cabezas mientras gritan las letras junto con la banda."56

Como la encarnación del espíritu de rebelión en nuestros tiempos, la música rock difícilmente puede ser adoptada para expresar el espíritu del compromiso Cristiano hacia Dios. Como Gary Erickson observa perceptivamente , "una oveja vestida en ropas de lobo es una forma extraña de aproximar al pecador a lo santo. Todo el escenario es confuso para el mundo y para la iglesia." 57

Nuestra comisión cristiana es comunicar el Evangelio no a través de señales confusas, sino mediante un mensaje claro y directo. Pablo declara este principio : "Ciertamente las cosas inanimadas que producen sonidos, como la flauta o la cítara, si no dieren distinción de voces, ¿cómo se sabrá lo que se toca con la flauta o con la cítara? Y si la trompeta diere sonido incierto, ¿quien se preparará para la batalla?" (1 Cor. 14:7,8)

La música rock, aún en su versión "Cristiana", no da un llamado claro a "salir de ella pueblo mío, no seáis partícipes de sus pecados" (Apoc. 18:4) Los jóvenes que observan las presentaciones de las bandas de rock cristiano, ya sea en un concierto al aire libre o en un congreso de jóvenes en la iglesia, pueden fácilmente fantasear que están en un concierto de rock secular.

Esto es especialmente cierto cuando las bandas profesionales de rock "cristiano" imitan la escena del rock secular con el pelo largo, vestimentas caprichosas, efectos de iluminación, humo, tamborileo incesante, gesticulación vulgar, y chillidos vocales. Con tanta estimulación visual y auditiva viniendo directamente de la cultura rock, los jóvenes pueden fácilmente ser guiados a creer que la música de Babilonia no debe ser tan mala después de todo. Finalmente, algunos son tentados a volverse a la música de Babilonia, mas bien que considerar la orden de Dios de "salid de ella pueblo mío".

(4) La música rock puede alterar la mente . Otra razón importante el porqué la música rock no puede ser legítimamente cristianizada es que su golpe hipnótico puede alterar la mente, debilitar la sensibilidad e inhibiciones morales, y causar que la gente escriba, vea, y haga las cosas más horrorosas. No se conoce ningún otro género musical que tenga las mismas capacidades de alterar la mente. Este punto se aclara en los capítulos 4 y 8 donde examinamos significativos estudios científicos sobre los efectos fisiológicos y sicológicos de la música rock.

En esta coyuntura, basta con citar el testimonio de Jimi Hendrix, quien es visto como el mejor guitarrista de rock que jamás haya existido. El dijo : "La música es una cosa espiritual propia. Podemos hipnotizar a la gente con música, y cuando están en su punto más bajo podemos predicar a su subconsciente lo que queremos decirles. Esto es porque el nombre de "Iglesia eléctrica" se prende y se apaga. La música fluye del aire; y por ello es que puedo conectarme con un espíritu." 56

La música rock puede hipnotizar a la gente porque hace su impacto *musicalmente más bien que mediante las letras.* Como sociólogo, Simon Frith señala en su libro *Sound effects, youth, leisure and the politics of rock 'n' roll*, (Efectos de sonido, juventud, ocio y las políticas del rock 'n' roll) "Una aproximación basada en las palabras no es útil para obtener el significado del rock..... Las palabras, si alcanzan a notarse, *son absorbidas después de que la música ha hecho su marca.*" 59

La avalancha de decibeles, especialmente en el hard rock, está diseñada para reventar las emociones y controlar la mente. La ex-estrella de rock Bob Larson explica: "El rock, al menos en sus formas más ásperas, no cosquillea sus oídos. Te estruja en el cerebro como un tren de carga. Tu no *oyes* el rock fuerte; el te bautiza con una liturgia de sexo, drogas, perversión y lo oculto."60

Pensar que uno puede sanear la música rock tan sólo cambiando sus letras es como creer que el veneno puede ser hecho inocuo tan sólo si lo administramos con amor. El veneno mata no importa cómo es administrado. De la misma manera, el golpe del rock altera la mente humana, haciéndola susceptible de sentimientos y prácticas erradas tanto si las letras son sagradas o seculares.

La capacidad de la música rock, en cualquiera de sus versiones, de alterar la mente humana mediante su golpe hipnótico, sin considerar sus letras, hace que la adopción de tal música para el culto de adoración cristiano algo moralmente errado. Los cristianos deben evitar cualquier sustancia o medio que pueda alterar sus mentes, ya que es a través de la mente que servimos a Dios (Rom. 12:2) y somos renovados a la imagen de Dios (Efe. 4:23,24; Col. 3:10)

Resumiendo, la música rock no puede ser legítimamente transformada en música cristiana simplemente mediante el cambio de sus letras. Tal separación no es factible, debido a que el rock "cristiano" de cualquier categoría, es aún música rock - una música que encarna un espíritu de rebelión contra Dios y los principios morales que El ha revelado a nuestras vidas.

La mayoría de la discusión respecto de la música rock se enfoca hoy en sus efectos en los humanos más bien en su ofensividad para con Dios. El resultado es que muchos está más interesados en definir lo que Dios podría permitir más bien en que es lo que Le agrada. Es imperativo cambiar nuestro enfoque desde nosotros mismos a Dios y escuchar Su llamado a la santidad. Esta palabra raramente es utilizada hoy, sin embargo la Biblia repetidamente nos llama a ser un pueblo santo entre una generación de mente secular y perversa. (Ex. 19:6; Deut. 7:6; 14:2; Sal. 1:1; Isa. 64:12; 1Ped. 2:9; 1Juan 2:2-6) Cuando aceptamos el llamado de Dios para ser un pueblo santo y para salir de Babilonia (Apoc. 18:4), entonces la música rock de Babilonia no será más una atracción para nosotros.

NOTAS AL PIE

1. Allan Bloom, *The closing of the american mind* , (New York, 1987), p.73
2. Ibid, pp. 70,80
3. Ibid, p. 80
4. Robert L.Stone, ed. *Essays on the closing of the american mind* (Chicago, IL, 1989), p.237
5. Allan Bloom, "Too much tolerance" *Essays on the closing of the american mind*, ed. Robert Stone (Chicago, IL. 1989), p.239

6. Michael Ventura, "Hear that long snake moan" *Whole earth review* (Spring 1987), pp. 28-33
7. A.M.Jones, "African Music" citado en Leonard B.Meyer, *Emotion and Meaning in Music* (Chicago, IL. 1990)p.242
8. Hubert T.Spence, *Confronting contemporary christian music* (Dunn, NC. 1997) p.62
9. Ibid. P.92
10. Arnold Shaw, *Dictionary of American pop/rock* (New York, 1982), p.287
11. Steve Peters and Mark Littleton, *Truth about rock* (Minneapollis, MN., 1998), p.15
12. Hubert T.Spence (nota 8) p.63
13. Charlile Peacock, *At the cross roads: an insider's look at the past, present, and future of contemporary christian music* (Nashville, TN, 1999)p.44
14. Como está citado en Hubert T.Spence (nota 8) p. 79,80
15. Steve Turner, *Hungry for heaven: rock and roll search for redemption* (London, England, 1994).p.49
16. Citado por David Marshal, *Occult explosion* (Alma Park, Grentham, England) p.42
17. Steve Turner (nota 15) p.86
18. Ibid
19. Citado por Hubert T.Spence (nota 8) p. 83
20. Citado por David Marshal (nota 16), p.84
21. *Time* (22 Septiembre, 1967)
22. Hubert T.Spence (nota 8) p. 98
23. Steve Turner (nota 15) p. 81
24. Hubert T.Spence (nota 8) p. 94
25. Para una descripción de diversos símbolos satánicos utilizados por las bandas de rock, ver Hubert T.Spence (nota 8)p. 96,97
26. Sybil Leek, *Numerology* (London, England, 1967), p.42
27. Hubert T.Spence (nota 8) p. 98
28. Ibid, p. 99
29. *The Rolling Stone* (26 Junio 1980), p.3
30. Jeff Godwin, *Dancing with demons* (Chino,CA,1988),pp. 126-128
31. *Buzz* (Abril 1982) citado en John Blanchard, *Pop goes the gospel: rock in the church* (Durham, England, 1991), p. 49
32. David Marshall (nota 16) p. 56
33. Citado por Hubert T.Spence (nota 8) p. 70
34. *Rutherford Magazine* (January 1993) citado por Hubert T.Spence (nota 8) p. 70
35. Martha Bayles, *Hole in our soul: the loss of beauty and meaning in american popular music* (Chicago, IL, 1994). p.334
36. Hubert T.Spence (nota 8) p. 71

37. Martha Bales (nota 35) p. 332
38. Hubert T. Spence (nota 8) p.72
39. Stepehn Davis, *Hammer of the Gods: the Led Seppelin Saga* (New York, 1985), p. 116
40. Tipper Gore, *Raisin PG Kids in an X-rated society* (Nashville, TN, 1987) .pp.50,51
41. Martha Bayles (nota 35) p. 254
42. ver Tipper Gore (nota 40) p. 94; también David Mandelman "The devil and Sam Kineson", *Rolling Stones* (23 Febrero 1989) pp. 24,25
43. ver Lionel Trilling, "From the notebooks of Lionel Trilling" seleccionado por Christopher Zinn, *Partisan Review 54* (January 1987). p.17
44. Ver Janet Maslin, "The personal side of Heavy Metal" *New York Times* (17 Junio 1988) p. 7
45. Martha Bayles (nota 35) p. 261
46. "A christian 'Heavy Metal' gane makes its mark on the secular industry", *Christianity Today* (15 Febrero 1985) p. 23
47. Martha Bayles (nota 35) p. 363
48. Michael Medwed, "The corruption of rock" *The Sunday times* (28 Febrero 1993), p. 6
49. Bob Demoss, "How Rap's hate lyrics harm youngsters" *Reader's Digest* (August 1994) pp. 88-92
50. Hubert T.Spence (nota 8) p. 73
51. Al Menconi, "Breaking moral barriers: one song at a time" *The American Family Association journal* (January 2000), p. 18
52. Ibid
53. Calvin M.Johansson, *Discipling music ministry: twenty-first century directions* (Peabody, MA, 1992)p.29
54. Larry Norman, *Solid Rock* (Carol Stream, IL, 1992) p.28
55. Calvin M.Johansson (nota 53) p. 29
56. Cathleen McGuigan, "Not the sound of silence" *Newsweek* (14 Noviembre 1983) p.102
57. Gary Erickson, *Music on the rocks?* (Shippensburg, PA. 1993) p. 74
58. *Life* (03 Octubre 1969) p. 74
59. Simon Frith, *Sound effects, youth , leisure, and the politics of rock 'n' roll* (New York , 1982)p.14
60. Bob Larson, *Rock and the Church* (Carol Stream, IL, 1972) p.83

Capítulo 4

LA RELIGION DEL ROCK AND ROLL

por
Samuele Bacchiocchi

Durante la mitad del siglo pasado la música rock ha ejercido un impacto revolucionario en nuestra sociedad, formando el pensamiento y la vida de la generación más joven. Otros estilos musicales como el rag, el jazz y los blues han llegado y se han ido. Luego de una corta popularidad, ellos se han diluído gradualmente casi en el olvido. En contraste, la resonancia cultural de la música rock todavía permanece imbatible. Como se ha señalado en el capítulo anterior, la música rock ha pasado por un proceso de endurecimiento fácilmente discernible, desde el rock simple de la década de los 50s al rock metálico y el rap rock de la década de los 90s. Nuevos tipos de música rock están apareciendo constantemente, en tanto los antiguos aún son aclamados.

El impacto de la música rock se siente no sólo en la sociedad secular, sino también en muchas iglesias cristianas que han adoptado formas "saneadas" de música rock para sus servicios de culto de adoración y sus programas evangelísticos para alcanzar a otros. Las estrellas y conciertos de rock cristiano y se ven y suenan muy parecido a sus contrapartes seculares. Los analistas predicen que la música rock está aquí para quedarse, yy su impacto en la iglesia y la sociedad se sentirá aún más profundamente en los años por venir. Se nos dice que "el futuro del rock and roll será aún más diverso, y más excesivo que el presente."1

La perspectiva de una demanda continuamente creciente por estilos más excesivos y violentos de música rock es razón para preocuparse, ya que , como se señala en los capítulos 2 y 3, esta música promueve, entre otras cosas, una visión mundial panteísta/hedonista, un abierto rechazo de la fe y valores cristianos, perversión sexual, desobediencia civil, violencia, satanismo, ocultismo, homosexualismo y masoquismo.

Algunos podrán no estar conformes con esta caracterización de la música rock, ya que las letras de algunas canciones rockeras no son inmorales

y anti-cristianas. Por el contrario, ellas hablan en contra de toda forma de injusticia, racismo, odio, y armas nucleares. Este importante argumento es examinado al final de este capítulo. Veremos que la presencia y mezcla de letras buenas y malas en la música rock bien puede representar una efectiva estrategia satánica para utilizar las buenas letras para dirigir a algunos cristianos a aceptar más fácilmente las malas.

Si todas las canciones rockeras tratasen solo con el sexo, las drogas y la violencia, pocos cristianos serían atraídos a tal música. Pero el hecho de que algunas canciones rockeras tratan de preocupaciones sociales legítimas, facilita la aceptación de la música rock como un todo, aunque mucha de ella promueve valores y estilos de vida anti-cristianos.

Objetivos de este capítulo. Este capítulo busca considerar la duradera y agobiante popularidad de la música rock, siguiendo la investigación efectuada en los capítulos 2 y 3 respecto de la visión mundial de la música rock y su desarrollo histórico. Encontramos que la música rock tomó su inspiración de una concepción panteísta de Dios como un poder inmanente, impersonal, supernatural, que el individuo puede experimentar mediante el ritmo hipnótico de la música rock, a menudo acompañado de drogas. Esta visión mundial panteísta, promovida por la música rock, ha guiado eventualmente al rechazo de la fe y valores cristianos, y a la aceptación a cambio de "un nuevo tipo de experiencia religiosa por parte d e los jóvenes."2

Este capítulo da una mirada más de cerca al rock and roll como una experiencia religiosa que involucra el uso de la música rock, drogas y baile para trascender la limitación de tiempo y espacio y conectarse con lo sobrenatural. El intento de conectarse directamente con lo sobrenatural por medio de ritmos repetitivos fuertemente estimulantes representa una comprensión inmanente de la deidad.

Los estilos musicales no son neutros. Ellos están cargados de valores, encarnando creencias profundamente sostenidas respecto de la realidad última. Esto significa que la música rock no es simplemente un estilo musical, sino un fenómeno socio-religioso que revela creencias subyacentes respecto de la naturaleza última de la realidad y lo sobrenatural.

El libro que me ha ayudado más a mi comprensión del rock and roll como un fenómeno religioso es *The triump of vulgarity : rock music in the mirror of romanticism* (El triunfo de la vulgaridad: la músics rock en el espejo del romanticismo) escrito por Robert Pattison. Pattison es un profesor de humanidades de la Universidad de Long Island. Su libro está muy bien escrito y

entrega un análisis profundo de las raíces ideológicas e impacto social del rock and roll. El libro es citado frecuentemente por autores que tratan con la música rock.

Los descubrimientos de su estudio son muy importantes porque revelan que hay más en la música rock de lo que se ve a simple vista. Contrariamente a lo que muchos cristianos creen, la música rock no es sólo un género musical más que puede ser saneado para el culto de adoración a Dios y proclamar el Evangelio. Una visión más cercana revela que el rock and roll encarna un movimiento apostata de los tiempos finales de abierta rebelión en contra de Dios y los principios morales revelados en Su palabra. Así, es imperativo para los cristianos el comprender las más amplias implicaciones del fenómeno del rock and roll.

PARTE 1

LA RELIGION DEL ROCK AND ROLL

En su libro *You say you want a revolution* (Tu dices que quieres una revolución), el sociólogo Robert G.Pielke arguye que el rock and roll puede ser mejor comprendido como un movimiento religioso que ha provocado una transformación religiosa en la cultura norteamericana.3 Pielke escribe : "Todas las revoluciones culturales son, en su meollo, movimientos religiosos, y como tales ellos son luchas y conflictos en el nivel más profundo de nuestra conciencia (personal y colectiva)".4

Caracterizar el rock and roll como un movimiento religioso puede parecer inadecuado porque una religión presupone la adoración de un Ser sobrenatural, trascendente. Al principio, esto difícilmente parece ser el caso con el rock and roll, que es un estilo de música preocupado de intereses tan mundanos como el sexo, las drogas, la violencia, la rebelión y los temas sociales. Sin embargo, una mirada de más de cerca revela que el rock and roll es más que música. Involucra una visión mundial centrada en sí mismo, un compromiso con un conjunto de creencias, y un estilo de vida con su propio sistema de modas, lenguaje y valores. Promueve una visión panteísta de lo sobrenatural, reflejado en la adoración de las estrellas del rock como semi-dioses, y en el uso de la música rock, drogas y baile para trascender las limitaciones del tiempo y del espacio y conectarse con el infinito.

Una experiencia de lo sobrenatural. Si la religión se define como una experiencia de lo sobrenatural que causa que un individuo adopte un grupo de creencias y prácticas, entonces el rock and roll puede ser visto como una

religión. Los observadores del escenario del rock reconocen la naturaleza religiosa de los conciertos de rock . Refiriéndose a los conciertos de rock, un reportero de un diario escribió : "Ellos son ceremonias religiosas de una época no religiosa."5 En efecto, son ceremonias religiosas de una época panteísta que reduce a Dios a un poder infinito presente en todas partes y experimentado mediante los rituales del rock.

En su clásico libro *The idea of the Holy* (La idea de lo Santo), Rudolf Otto describe el objetivo de la religión como la aprehensión y aprecio de lo "santo", que el define como "mysterium tremendum", esto es, la majestuosidad indescriptible de lo sobrenatural.6

En la presencia de lo sobrenatural, los creyentes son abrumados por un sentimiento de humillación propia, temor e insignificancia. En muchas maneras, los seguidores (fans) del rock tienen una experiencia similar, especialmente cuando asisten a un concierto de rock. Como señala el sociólogo Charles Pressler, "no se requiere mucha imaginación para comparar este sentimiento con el del acólito (fan) que asiste a un concierto de rock, el epítome de la experiencia del rock and roll, en el cual las sensibilidades personales son abrumadas por el poder y las demandas de la música. Yo sospecho que no importa que el concierto presente a los Beatles, Megadeath o los New Kids on the Block - son meros representantes de distintas denominaciones del rock and roll - la pérdida del yo (uno mismo) en la presencia de algún tipo de agencia sobrecogedora podría ser lo mismo."7

Algunos arguyen que los sentimientos intensos experimentados por quienes asisten a un concierto de rock no difieren de los sentimientos experimentados por quienes asisten a un concierto de música clásica. Este argumento ignora el hecho de que la música clásica no involucra, como lo hace el rock "un estilo de vida, un sistema de modas, un grupo de valores, etc. - sólo la música rock se acomoda al significado del término 'religión'"8

Pressler señala que algunos de los sentimientos característicos en la adoración cristiana, tales como el temor, la humildad en la presencia de la majestuosidad divina, la atracción y la apropiación del poder divino , "también describe los sentimientos de una persona que asiste a un concierto de rock and roll o su equivalente electrónico. Por lo consiguiente, parece ser legítimo argumentar que al menos emocionalmente, en términos de la experiencia personal del fenómeno, el rock and roll constituye una religión."9

Pressler extiende la comparación al conocimiento de lo sobrenatural como el experimentado por los cristianos en la iglesia y por los rockanroleros

en un concierto. El escribe : "La experiencia del acólito (fan) del rock and roll en un concierto de rock involucra la presentación, por parte de los sacerdotes -la banda de rock-, del concepto del rock and roll - el concepto que descubre los valores, poder y pasiones revolucionarias de la música rock and roll ... Antes del concierto, el misterium tremendum (el sentido de lo sobrenatural) cubre al acólito con sus alas, como una forma de presencia esperada que nunca llega a estar completamente presente. En tanto el concierto o el disco compacto (CD) prosigue, el acólito, y también los presentadores, son barridos dentro de la vorágine de energía emitida por el numinous (poder sobrenatural)."10

Sentimientos más bien que la razón. Desafortunadamente la energía soltada por la música rock compromete sentimientos más bien que la razón. La racionalidad es secundaria a la emoción. Como las letras de la canción "Oh, me" de la banda Meat puppets lo indica :

No tengo que pensar,
Sólo tengo que hacerlo.
Los resultados son siempre perfectos...
Yo formulo el infinito.

El rockero conoce el mundo como un sentimiento y su sentimiento es por mucho una experiencia panteísta optimista del poder infinito. El grupo Beach Boys expresa este sentimiento en la canción "Good vibrations" que habla de "Buenas, buenas, buenas, buenas, buenas vibraciones". En el álbum "Surf's up" el grupo Beach Boys elabora respecto al sentimiento de buenas vibraciones : "Siente como corre, siente como se va.."

En su popular canción "Love is all around us", el grupo Troggs expresa este principio central de la religión del rock : "Mi mente está conformada por la forma en que me siento" El instinto y no la razón es la medida del universo de los rockeros. Volveremos más adelante a la experiencia panteísta del rockero respecto a lo sobrenatural.

El rockero tiende a actuar de acuerdo a sus pasiones, más bien que de acuerdo a claras directivas morales. Aquí yace una diferencia fundamental entre el cristiano y la experiencia del rockanrolero respecto de lo sobrenatural. El encuentro del cristiano con Dios durante el culto de adoración da como resultado una clarificación y reafirmación de las directivas morales ya reveladas en las Escrituras. Por contraste, la experiencia del rockero respecto de lo sobrenatural le deja sin directivas morales, sólo con inflamadas pasiones para seguir la conducta excesiva, violenta e inmoral de sus estrellas del rock.

Un movimiento hacia el exceso. Ante la falta de directivas morales de un Dios trascendente, el rock and roll ha dado luz a lo que Pressler llama "el movimiento hacia el exceso". El proceso de endurecimiento que la música rock ha experimentado durante el medio siglo reciente continuará en el siglo veintiuno. Como Pressler lo dice, "el futuro del rock and roll será aún más diverso, y más excesivo que el presente. La desnudez femenina ya ha sido considerada comercialmente en los videos musicales, y ya lleva un tiempo así. La violencia ha llegado a ser más gráfica, más extensa, y más gratuita, al punto que Blackie Lawless, de WASP, describe la presentación, en escena, de la introducción de una mujer desnuda en una moledora de carne, en donde la manivela girará y la carne molida cruda se esparcirá sobre la audiencia."11

El movimiento hacia el exceso promovido por la religión del rock and roll involucrará experimentación futura con nuevos instrumentos y sonido electrónico más fuerte con el fin de satisfacer a sus adherentes. En términos de conducta moral, "la juventud continuará presionando hacia nuevas formas de expresar su *diferencia* y continuará provocando a sus adultos mediante la presentación de excesos - ellos mismos no pueden cambiar mucho los valores, pues los adultos son también miembros de la generación del rock and roll. Así la tendencia continuará empujando, negando similaridad, y los hijos de nuestras cabezas metálicas duras seguirán encontrando su propio camino para tormento de sus padres. El concepto de lo colosal (supernatural) siempre será presentado en la insistencia del golpe repetitivo... y dicho golpe continúa. "12

Adorando a las estrellas del rock. La naturaleza religiosa del movimiento del rock and roll puede también verse en el compromiso de los seguidores del rock con la música y el estilo de vida de sus estrellas del rock - un compromiso que compite con el de los cristianos nominales para su Señor Jesucristo. Robert Pattison señala que, "el rockero vive su música con una intensidad que pocos cristianos nominales imitan en su devoción a la fe. El va a conciertos y escucha su música con la misma fidelidad con la que los cristianos de las generaciones primitivas asistían a la iglesia y leían su Biblia. Una de las frases más frecuentemente repetidas en las letras rockeras es 'el Rock 'n' roll nunca morirá' - un grito de creencia. Las estrellas del rock sobrellevan la apoteosis (deificación) literal: 'Jim Morrison es Dios' es un graffiti (rayado en las paredes) ahora perpetuado por una tercera generación de rockeros."13

La apoteosis, esto es, la deificación de las estrellas del rock, es muy importante para la religión del rock and roll, pues provee ídolos a ser adorados e imitados en la vida real. En un artículo titulado "Elvis para siempre", la revista *Newsweek* llama a Presley "un santo" y una figura "como Jesús".14 El artículo agrega: "Ustedes de alguna manera acogieron con entusiasmo su figura,

ustedes lo adoraron."15 La adoración de cualquier ser humano es lisa y llanamente idolatría y blasfemia total en contra de Dios. Es una violación clara del primer Mandamiento "No tendrás dioses ajenos delante de mí" (Exo. 20:3)

La religión del rock and roll promueve la adoración de las estrellas del rock como el cristianismo enseña la adoración de Cristo. Tal adoración tiene que ver no sólo con escuchar la música de las estrellas de rock, sino también con imitar sus estilos de vida, y visitar sus sepulcros. Esto recuerda la forma en que los cristianos imitan la vida de Cristo y visitan los lugares asociados con Su vida y con su muerte.

"Muchos imitadores de Elvis continúan correteando por los lugares de entretención por el mundo entero. Sus cabriolas no son solo perpetuadas por aquellos que se ven y se visten como el, sino que la manera completa de su estilo es preservada por cientos de otros anfitriones en la industria de la música. Su amaneramiento y técnicas que le hicieron una leyenda no sólo han penetrado la música popular secular desde su debut, sino que ahora son imitados también en mucha de la música cristiana contemporánea."16

La adoración de Presley se vislumbra por la venta de "más de un billón de discos, cintas, y discos compactos alrededor del mundo".17 Su propiedad Graceland ha venido a ser una industria de dólares multimillonaria y un virtual lugar de adoración religiosa para la peregrinación de muchos rocanroleros. El periódico *Daily News* informa que "Graceland ha estado atrayendo a 3.500 visitantes por día que pagan su entrada -o un total de 1.5 millones (en cinco años) desde que fue abierta al público en 1982... ha llegado a ser la casa privada más reconocible y más visitada en Norteamérica, en segundo lugar sólo después de la Casa Blanca."18

Lo que es cierto para la deificación de Presley, también es cierto para otras estrellas del rock. Por ejemplo, Michael Jackson, como lo señala Hubert Spence, "se ha presentado cuidadosamente a sí mismo por todo el mundo como un icono de la deidad. Sus videos regularmente lo muestran haciendo gestos eróticos a la cámara; sus producciones en escena extravagantemente realizadas presentan fuertes implicancias de su endiosamiento (manifestado en sus entradas y salidas) alabándole como el salvador del mundo."19

John Denver, una popular estrella del rock que se mató en un accidente de aviación en 1997, dijo en una entrevista: "Algún día seré tan completo, que aún no seré humano. Seré Dios."20 Los músicos de rock aspiran a llegar a ser divinos y desean que sus seguidores los honren, los sigan y los adoren como los guardianes de un mundo nuevo.

La adoración de las estrellas del rock también se promueve mediante biografías que exaltan sus cualidades de santo. Robert Pattison señala que "los libros más exitosos respecto del rock son las hagiografías (biografías de santos) de sus estrellas, como el libro de Jerry Hopkins y Danny Sugerman sobre la vida de Jim Morrison, *No one here gets out alive* (Nadie de aquí saldrá vivo)."21

Para algunos rockeros, estar en la presencia de sus estrellas del rock es como una experiencia religiosa de lo sobrenatural. En su libro *I'm with the band* (Estoy con la banda), Pamela Des Barres, una seguidora del rock, dice: "algo vino sobre mí en la presencia de los ídolos del rock, algo vil y despreciable, algo maravilloso y santo."22 Ella explica que estar con las estrellas del rock es un cruce entre "pornografía y cielo".23 El cruzamiento entre lo santo y lo profano experimentado en la presencia de las estrellas del rock refleja la engañosa capacidad de las estrellas del rock de hacer que el mal aparezca como bueno.

La música de Babilonia. La adoración de las estrellas del rock ha influenciado a un creciente número de iglesias cristianas, En su libro para pensar, *Music in the Balance* (Música en la Balanza), Frank Garlock y Kurt Woetzel reconocen que "un gran segmento de la comunidad cristiana ha abrazado entusiastamente esta música del mundo, las cabriolas asociadas, y la filosofía. Todas estas tres han sido implantadas en la vida de la iglesia. No sólo muchos cristianos han aceptado la música como adecuada para la alabanza y el culto de adoración, sino que una atmósfera penetra los conciertos cristianos contemporáneos de una manera no muy distinta a los primeros conciertos de la era Elvis. Los creyentes han hecho ídolos de sus propios cantantes de rock and roll y continúan adorando a sus pies con devoción y sus devocionarios."24

La imitación de las estrellas del rock y su música en los servicios de la iglesia y conciertos nos recuerda la apocalíptica descripción de la falsa adoración del tiempo del fin promovida por aquellos que ofrecen "hacer una imagen de la bestia" (Apoc. 13:14). En Apocalipsis 14 la bestia y su imagen (vers. 9) se identifican con la falsa adoración promovida por Babilonia (vers. 8). ¿Podría ser posible que Satanás esté utilizando la engañosa música rockera para atraer hacia la falsa adoración del tiempo del fin, como la utilizó en la llanura de Dura de la antigua Babilonia para guiar a toda la gente a adorar la imagen de oro (Dan. 3:7,10)? Recordaremos esta pregunta nuevamente en las notas finales de este capítulo.

Una religión panteísta. Otra indicación significativa de la naturaleza religiosa del rock and roll se puede hallar en su orientación panteísta. Robert

Pattison ofrece un análisis profundo de las creencias panteístas presentes en la música rock. El remonta estas creencias a las ideas panteístas del Romanticismo, un movimiento humanista popular del siglo diecinueve que es aún muy penetrante hoy en día.25

El panteísmo rechaza la existencia de cualquier ser personal trascendente, identificando lo divino con todos los procesos naturales. Lo que esto significa es que, para los rocanrolleros, Dios no es un Ser personal trascendente más allá de ellos, sino que un poder infinito presente alrededor de ellos y con ellos. Increíble como podría parecer, el objetivo del rock es "incluir al universo y llegar a ser Dios"26 Dios es "obliterado en un orgasmo cósmico panteísta."27 La música rock, de acuerdo con Pattison, es el ritual de la cultura panteísta de nuestros tiempos, "un medio de aproximarse al infinito".28 Mediante el éxtasis de la música rock, el rocanrollero trasciende las limitaciones de tiempo y espacio, y se conecta con el infinito.

El rockero panteísta se iguala a si mismo con Dios y el mundo como un todo. Sus sentimientos, más bien que la razón, son la manera fundamental de conocimiento. Su mentalidad panteísta se refleja en la popular canción "We are the world" (Somos el mundo), que se compuso como una canción de campaña para juntar dinero para las víctimas del hambre en Africa. Pattison observa que "al poner en escena simultáneamente el expansivo panteísmo del rock y su sentimentalidad sobre lo primitivo, quienes crearon "Somos el mundo" crearon una canción que de un envión subió a la cima de los discos sencillos en cuatro semanas y obtuvo 'multi-platino' con ventas certificadas de cuatro millones de ejemplares en un mes."29

El mismo sentimiento panteísta se expresa en la famosa canción de los Beatles "I am the walrus" (Yo soy la morsa) : "Yo soy él, como tú eres él, como tú eres yo y como nosotros somos todos juntos." "Todas las variaciones de uno mismo - yo, el, tu, nosotros, ellos - son intercambiables. Todos los sentimientos y eventos son igualmente válidos, igualmente presentes, igualmente significativos. Cada evento es el centro del universo. No han una ubicación trascendente que signifique ... En el poema *Eureka*, Poe había escrito : "Ese Dios puede ser todo en todo, cada uno puede llegar a ser Dios."30

El objetivo de la religión del rock, el incluír el universo y llegar a ser Dios, nos recuerda de la tentación que llevó a nuestros primeros padres a rebelarse en contra de Dios, con todas las consecuencias resultantes. El engañador aseguró a Adán y Eva que al compartir la fruta prohibida, podrían tener una experiencia mágica : "seréis como Dios" (Gen.3:5) En muchas maneras esto es lo que la música rock promete a sus seguidores : "Si la

escuchas perderás la conciencia de tus limitaciones humanas y gozarás una experiencia divina."

El Panteísmo y el imperativo de diversión. Al reducir a Dios al proceso natural del universo que también está dentro de nosotros, el rock enseña a la gente a olvidarse de un Dios trascendente y a encontrar significado a cambio en el placer inmediato ofrecido por el mundo material que pueden sentir. Esto explica el por qué la orientación panteísta del rock and roll lleva a un estilo de vida hedonista, esto es, a la búsqueda del placer inmediato.

Pattison da varios ejemplos de músicos del rock para ilustrar este punto. "Chuck Berry es el profeta negro universalmente aclamado de la era del rock pues sus canciones hablan sin parar sobre la diversión : 'Me mantendré bailando hasta que me pateen!" Diversión, el mayor logro estético de un riguroso panteísmo como el de Whitman o el del rock, es el placer derivado de un universo que somos nosotros y que no puede trascender porque para conocerlo hay que estar en él: 'Bien, si tu sientes que no te gusta, anda busca tu amante, diviértete y dale duro'. El universo de Cuck Berry es uno que gira en una celebración intrascendente de la energía que puedo extraer del momento presente sin recurrir a nada sino a mí mismo. 'Anda, anda' es el repetido imperativo de sus letras, el imperativo de la diversión."31

Otro ejemplo del hedonismo panteísta es la popular estrella del rock Bob Dylan, de quien Pattison dice : "Después de la imaginería religiosa de "I dreamed I saw St.Augustine' (Soñé que ví a San Agustin) y la alegoría mística de 'All along the watchtower' (Todos junto a la atalaya), Dylan terminó su álbum *John Wesley Harding* con la aparentemente incongruente balada de rock-country, 'I'll be your baby tonight' (Seré tu bebé esta noche) :

Sácate tus zapatos
No temas
Trae esa botella
Seré tu bebé esta noche

Los problemas del mundo enumerados en las letras de *John Wesley Harding* se desvanecen en el compromiso final del rockero al sensible presente de esta noche, y lo que Dylan le dice a su amante es lo que el rock tiene para decir a los trascendentales observadores de cualquier lugar:

Cierra tus ojos, cierra la puerta
No te preocupes más
Seré tu bebé esta noche.

Dylan eleva la doctrina de la diversión de Chuck Berry a lo más alto del arte rockero."32

La sustitución de la diversión por la alegría que viene del gozo de respetables formas de arte revela la naturaleza depravada de la música rock. Su objetivo es guiar a la gente lejos del goce del arte hermoso, genuino, inspirado por un Dios trascendente, a la excitación inmediata generada por el abuso de la buena creación de Dios.

Parte 2

EL RITUAL DE SEXO, DROGAS Y BAILE

El sexo como la unión con el Infinito. El sexo juega un rol vital en la religión panteísta del rock and roll debido a que es visto como un ritual importante para experimentar la unión con el infinito. Algunas de las letras de las canciones de rock que glorifican al sexo son demasiado obscenas para ser incluídas aquí. 33 Aún los ejemplos menos obscenos que se dan a continuación son ofensivos. Sin embargo omitirlos en su totalidad podría interpretarse como una falla en probar que el sexo es un componente vital de la religión del rock and roll.

El cantante Tone Loc es muy gráfico en la canción "Wild thing" (Cosa salvaje) que alcanzó el número uno en ventas:

No podía sacarla de mi _____
Ella estaba como una cosa colgada estáticamente.
Esto es lo que sucede
cuando los cuerpos se comienzan a violentar
después de hacer la cosa salvaje.

En su canción "Throb" (Latido), Janet Jacson, la hermana menor de Michael, cuenta de visiones sexuales que "contribuyen a un _______ orgásmico". La canción "Anytime, anyplace" (En cualquier momento, en cualquier lugar) pinta el sexo en público. Paula Abdul utiliza letras sensuales y eróticas en canciones tales como "Head over heels" (La cabeza en los talones), "Get your groove on" (Consigue tu ranura..) , y "Sexy thougts" (Pensamientos sexuales).

La religión rock adora a los genitales como el centro creativo del universo. "Yo soy el centro creativo del universo, y mi centro creativo son mis genitales. Little Feat dice : 'Tengo un cohete en mi bolsillo'. La entrepierna es el centro de lanzamiento para la conquista del universo. El rock ha restaurado

para el Occidente la adoración panteísta del falo. La verdadera estrella del rock es un hombre joven, excitado sexualmente y apuesto. Jim Morrison e Iggy Pop son los más prominentes de una serie de estrellas del rock que se han expuesto a sí mismos a un público agradecido. Otras estrellas del rock, intimidados por la modestia o por la ley, han propiciado las demandas rituales de su audiencia palmoteando sus entrepiernas o resaltando sus capacidades naturales. David Lee Roth, ex-participante del grupo Van Halen y uno de los efímeros símbolos sexuales del rock, usualmente actúa en ropas ajustadas acentuadas por un protuberante G-string (tirantes que utilizan las striptiseras) rojos. Con variaciones menores, la suya es la moda de la mayoría de los ídolos del hard-rock. "34

La adoración de los órganos sexuales es evidente aún en algunas cubiertas de álbumes. La de "Velvet underground and Nico" por Velvet Underground, muestra un plátano (banana) amarillo cuya cáscara se abre para dejar ver su interior de color rosado carne. El álbum "Sticky fingers" de los Rolling Stones, muestra la entrepierna de un protuberante par de bluejeans con el cierre abajo para entrever la ropa interior.

"La estrella ideal del rock es sexualmente encarnado. El es el foco de cada gusto posible... En vida, Mick Jagger estuvo cerca de cumplir la fantasía pansexual del rock, y recibió igual homenaje sexual de niñas efusivas, jóvenes muy machos, sádicos de mediana edad y viejos discómanos. Una hábil estrella del rock nutre la fantasía de que el es sexualmente omnívoro."35

El apetito sexual se extiende a los actos incestuosos. The Artist, conocido originariamente como Prince, alaba su relación incestuosa con su hermana en el álbum "Purple rain" :

Mi hermana nunca hizo el amor
con nadie más que yo.
El incesto es todo
lo que se dice que es.

Pattison concluye su análisis del sexo en el escenario rockero con esta declaración final :"Nada puede distinguir más firmemente al rock de otras formas de música popular que su insistente adoración del pene."36 La adoración de los genitales es fundamental para la religión del rock and roll, ya que son vistos como el centro creativo del universo y como medio de aproximarse a la divinidad.

Un buen ejemplo es la canción "Closer" (Más cerca), cantada por la popular banda de rock Nine inch nails. Las letras dicen :" Deseo sentirte desde

adentro, deseo ______ te como a un animal, toda mi existencia está agrietada, tu me acercas a dios." Esta noción pervertida del sexo como un medio para acercarse a dios recuerda uno de los cultos a la fertilidad de la antigua adoración pagana en donde los órganos sexuales y la prostitución sagrada servían como medios de interactuar con los dioses.

La perversión sexual promovida por el movimiento del rock y la industria de la entretención nos recuerda de los pecados sexuales y la depravación sexual en los días de Noé y Lot. Jesús se refirió a esos días para caracterizar la época que precederá a Su regreso (Lucas 17:27). De igual manera, Pablo predicó que "en los postreros días " muchos serán " sin afecto natural... intemperantes" (2 Tim. 3:3) Hoy estamos siendo testigos del cumplimiento sin precedentes de esta señal de los últimos tiempos dada por Cristo y clarificada por Pablo.

Drogas para experimentar lo infinito. Las drogas, como el sexo, juegan un rol vital en los rituales de la religión del rock and roll, ya que ellas alteran la mente de manera de inducir una conciencia engañosa del infinito. El rockero, quien "está atado a una expedición al infinito, demanda constante infusión de energía cósmica."37 Se alega que las drogas proveen tal energía cósmica.

En la celebrada canción a las drogas , "White Rabbit" (Conejo blanco), Jefferson Airplane menciona el potencial de las drogas:

Una píldora te hace más grande
y una píldora te hace más pequeño
y las píldoras que te daba tu mamá no sirve para nada.

Las lícitas prescripciones de mamá son vistas como sin valor pues ellas no alteran la conciencia haciendo que una persona se sienta más grande o más pequeña. Las drogas como las anfetaminas y la cocaína producen un estado eufórica que hace que el rockero crea que el se encuentra en el centro de un universo de pura energía.

La rápida droga ilícita del rock envuelve una totalidad, compuesta de lo que el grupo Velvet Underground llama 'luz blanca/calor blanco: 'Luz blanca, ¿no sabes que iluminas mis ojos?, ¿no sabes que me llenas de sorpresa?' El yo perfecto, del cual los que están más arriba entregan aprehensión imperceptible, es idéntica a la energía pura del calor blanco. Speed (una droga) y coke (bebida) son el costo tradicional de los menus de rock precisamente porque son los ingredientes que expanden el yo a la deidad incandescente."38

Esta es también la razón para el uso de las drogas alucinógenas como el LSD y la mescalina. Ellas entregan una experiencia similar a la "Luz blanca/calor blanco". En la canción "Lucy in the sky with diamonds" (Lucy en el cielo con diamantes), los Beatles describen un mundo visto a través de los "ojos caleidoscópicos" que se avivan con "árboles de mandarina y cielos de mermelada". Pattison explica que "la diferencia entre las visiones del speed (una droga) y de los alucinógenos está en la calidad, no en el tipo. Ambas proveen al yo con una eminencia endiosada de la que se logra abarcar la totalidad."39

Las drogas proveen a los músicos del rock la inspiración extática necesaria para producir su música. En su libro *Lennon Remembers* (Recuerdos de Lennon), Jann Wenner cita a John Lennon diciendo : "'Help' fue hecha a base de Pot (una droga). Al escribir 'A hard day's night' (Una difícil noche) yo estaba drogado con píldoras. Esas son drogas, esas son drogas mayores que Pot.... Desde que me hice músico, siempre he necesitado drogas para sobrevivir."40

El uso por parte de los rockeros de varios tipos de drogas para borrar la conciencia y experimentar un contacto con lo sobrenatural revela su esfuerzo desesperado por llenar el vacío de sus vidas mediante el extender la mano a lo sobrenatural por medio del poder hipnótico del golpeteo continuo rockero y las drogas. Los resultados de tales esfuerzos a menudo son trágicos. Algunos señalan más de ochenta estrellas del rock que han muerto en años recientes en incidentes relacionados con las drogas.41

El título del libro de Steve Turner, *Hungry for heaven: rock and roll search for redemption* (Hambre del cielo: la búsqueda de la redención por parte del rock and roll) resume bien la religión del rock : es una búsqueda de la redención a través de la música rock y las drogas. Turner describe a las drogas como la experiencia del "camino de Damasco" para los rockeros. "La gente se embarca en viajes tan materialistas como se pueda en búsqueda de un trozo de alegría, y emergen con sus egos maltratados y aporreados, inseguros en un principio de si han visto a Dios o de si ellos fueron dioses."42

Las Buenas Nuevas del Evangelio son que la experiencia del "camino de Damasco" se encuentra no a través del golpe continuo del rock y las drogas alteradoras de la mente, sino a través de una Persona - la Persona de Jesucristo que dice : "Venid a mí... que yo os haré descansar" (Mateo 11:28) La aceptación de la provisión de salvación hecha por Cristo llena la vida de paz y propósito - algo que el golpe continuo del rock y la droga nunca pueden ofrecer.

El baile del rock . El baile es también un aspecto importante de la liturgia del rock and roll, ya que ofrece a los rockeros una oportunidad de imitar y representar en persona todo lo que sienten respecto de lo sobrenatural. "La liturgia del rock repetidamente llama al creyente a 'bailar bailar bailar' , a 'estar siempre bailando y moviéndose.' Uno de los textos centrales del rock es la introducción a la famosa canción de Contours en 1962, 'Do you love me now that I can dance?' (¿Me amas ahora que puedo bailar?) :

Has roto mi corazón y me haces llorar
cuando dices que no puedo bailar -
pero ahora estoy de vuelta para hacerte saber
que realmente puedo enamorarme.

La habilidad de bailar es equivalente a la habilidad de sentir. Es la celebración ritual de la sensible imitación personal del infinito dionisiano.... El baile es uno de los sacramentos del rock."43 La importancia del baile descansa en que capacita al rockero para expresar en persona la experiencia de lo sobrenatural inducido por el golpeteo continuo, y a menudo, por las drogas.

Pattison explica que mientras en la mitología del rock el ritual del baile es efectuado en la calle, en la vida real se efectúa en los salones de las disco y en las fiestas. "Si el rock es una nueva religión, no es el paganismo oriental retratado en su propia mitología sino un panteísmo decoroso cuya práctica ya no demanda orgías de las masas tal como los rituales cristianos ya no requieren sacrificios humanos. El baile del rock se efectúa en las disco y en las fiestas, no en las calles. El rock es la liturgia de su panteísmo.... Pero el panteísmo tras la liturgia, aunque vulgar, es tolerante y pluralista." 44

La naturaleza ecléctica y engañosa de la Música Rock. La naturaleza prulalista y ecléctica de la música rock puede ser muy engañosa para los cristianos, pues algunas canciones suenan como cristianas y otras como satánicas. Pattison explica : "Algún tipo de rock, como las canciones de Soft Cell, son demasiado cristianos; otro tipo de rock, como la canción de Feederz 'Jesus entering from the rear' (Jesús entrando desde atrás), es blasfemo ; y queda aún otro tipo de rock, como la música de Police, que es discutiblemente cristiano y ateo al mismo tiempo. Hay rock védico, rock zen, rock rastafario, rock del nuevo nacimiento, rock del nunca nacido, y gracias a Kinky Friedman y el grupo Texas Jewboys, aún rock judío, cada uno distinguible por su tratamiento vulgar del material religioso. El panteísmo del rock felizmente acomoda las variedades de la experiencia religiosa, sin cuidarse si se levantan contradicciones, y en el álbum *Billboard* (letrero de anuncios) aparece una grabación hecha por el grupo U2 en el que el cantante

Bono hace una adaptación del Gloria para la misa que aparece más cercano al *Shout at the Devil* (Gritale al diablo) de Motley Crue.

La naturaleza ecléctica y panteísta de la música rock hace posible que los seguidores rockeros adoren a Satanás "en la disco por la noche y a Cristo en la catedral por el día. El rock meramente continúa la democrática tolerancia religiosa y diversidad norteamericana. "46 Sin lugar a dudas, la mayoría de los seguidores del rock admitirá que ellos no están conscientemente adorando a Satanás. Pero ya sea que Satanás esté siendo adorado consciente o inconscientemente, el fin resulta el mismo: él recibe la adoración debida solo a Dios.

Inicialmente la música del rock trataba al cristianismo con blasfemia y desprecio. Canciones tales como "Sympathy for the Devil" (Simpatía para el diablo), "Satan rock", "Mrs.Robinson", la canción "Fire" de Arthur Brown y otros, eran deliberadamente sacrílegas. Con la llegada del "Jesus rock" sin embargo, los medios tonos antibíblicos han sido oscurecidos para que el oyente no crítico pueda ser engañado y llevado a pensar que el rock ha llegado a ser más aceptable a los oídos cristianos.

En su libro *The day the music died (*El día que la música murió), la ex estrella del rock Bob Larson señala . "El síndrome de la religión y el síndrome de hoy en día puede contener tal variedad de temas como la visión hindú metafísica de George Harrison en 'My sweet Lord' (Mi dulce Señor) y la interpretación de Judy Collin de la apreciada canción gospel 'Amazing Grace'. En los últimos años hemos aprendido que supuestamente 'Jesús es un hombre alma' (soul man) , un 'espíritu en el cielo' y un 'superestrella'. Las letras religiosas rockeras de hoy en día vienen llenas tanto de aleluyas como de Hare Krisnas. Tan lejos ha llegado la corriente que aún los Rolling Stones incluyeron una canción rockera a Jesús en su álbum 'Exile on main street'. El rock en verdad ha llegado a ser una religión completa con su propia liturgia distorsionada y torcida."47

La mezcla de lo sagrado con lo sacrílego en la música rock puede explicar el por qué algunos músicos cristianos se han pasado tan rápidamente al rock secular. Después de todo, las letras e algunas canciones seculares del rock hablan de Cristo y de temas cristianos. Robert Swet del grupo rockero Stryper que canta ambos estilos admite : "No somos fanáticos religiosos que están tratando de convertir a todos los que encuentran. No estamos tratando de cerrar las radios rockeras o hacer que las revistas dejen el negocio. Honestamente creemos que Jesucristo es el Salvador, pero nosotros somos la

banda cristiana menos religiosa que puedan ustedes imaginar. La religión es real para nosotros, pero así también lo es el rock and roll."48

Uno se maravilla de como la gente puede aseverar que cree y acepta a Jesucristo como el Salvador y sin embargo ser "la banda cristiana menos religiosa que puedan ustedes imaginar." ¿Puede la religión ser realmente "real" para una banda que toca ambos estilos que se jacta de ser "la banda cristiana menos religiosa que puedan ustedes imaginar"? Tal aseveración ignora el hecho de que la religión cristiana no es sólo una profesión, sino también una práctica - no sólo un credo sino también un hecho. Las Escrituras nos enseñan que "como el cuerpo sin espíritu está muerto, así también la fe sin obras está muerta."(Santiago 2:26)

La mezcla de lo sagrado con lo sacrílego en la música rock puede explicar también el porqué algunos cristianos no ven nada de malo en esa música. Varios revisores de los primeros bosquejos de este manuscrito, que llegó a los más de 8.000 suscriptores de mis cartas "Endtime issues" (Temas del tiempo del fin), me alertaron del hecho de que las letras de algunas canciones rockeras no eran anti-cristianas. En efecto, ellas hablan en contra de toda forma de injusticia, racismo, odio y armas nucleares. La disputa de algunos los lectores es que la música rock puede legítimamente ser adoptada para el culto de adoración cristiano, después de modificarle sus letras, ya que algunas de ellas promueven causas dignas.

Esta observación es correcta, pero la disputa es errada pues ignora tres consideraciones importantes. Primero, la música rock, como vemos en el Capítulo 5, hace su impacto *musicalmente* mas bien que *líricamente*. Como lo señala el sociólogo Simon Frith en su libro *Sound effects, youth, leisure and the politics of rock 'n' roll* (Efectos sonoros, juventud, ocio y las políticas del rock and roll) , "Una aproximación basada en las letras no ayuda a comprender el significado del rock... Las palabras, si es que pueden ser entendidas, son absorbidas después de que la música haya dejado su marca."49 Esto significa que el golpe hipnótico continuo de la música rock típicamente neutraliza cualquier mensaje positivo que las letras puedan contener. *El medio afecta el mensaje.* Este importante punto es considerado en forma más extensa en el próximo capítulo.

Segundo, el bien y el mal están a menudo mezclados en la misma canción. Tomemos a Alanis Morissette, por ejemplo. Sus canciones son populares debido a su pasión y rabia frente a muchos problemas sociales. Pero su lenguaje contiene obscenidades y asuntos sicosexuales. Aún aquellas canciones que no contienen lenguaje obsceno no ofrecen una respuesta bíblica

a los dilemas humanos. Por ejemplo, en su canción "You learn" (Tu aprendes) , ella canturrea :

> Te recomiendo tener tu corazón
> atrapado en alguien,
> te recomiendo caminar por ahí desnudo
> en tu sala de estar.
> Tragarla
> (como una pequeña píldora dentada).
> Se siente tan bien
> (nadando en tu estómago)
> entonces espera hasta que el polvo se asiente,
> tu vives, tu aprendes,
> tu amas, tu aprendes,
> tu lloras, tu aprendes,
> tu pierdes, tu aprendes,
> tu sangras, tu aprendes,
> tu gritas, tu aprendes.

Esta canción habla de aprender del dolor. Puede ser un eco de que vivir para Cristo es todo, pero Morissette no ofrece la respuesta correcta. La solución al problema del dolor no se encuentra en tragarse una píldora , sino en confiar en la providencia predominante de Dios para sostenernos a través del sufrimiento.

Finalmente, la mezcla de las letras buenas y malas en la música rock, como se señaló anteriormente, puede bien representar una efectiva estrategia satánica para usar las letras buenas para guiar a algunos cristianos a aceptar más fácilmente las malas. Si todas las canciones rockeras tratasen solo con sexo, drogas y violencia, pocos cristianos serían atraídos a tal música. Pero el hecho de que algunas canciones de rock tratan con legítimas preocupaciones sociales, facilita la aceptación de aquellas canciones rockeras que promueven valores y estilos de vida anti-cristianos.

A través del curso de su historia, el cristianismo ha estado plagado de mezclas de verdad con error. El resultado ha sido la aparición de un sinfín de movimientos heréticos. La revolución religiosa y social promovida por el movimiento rock-and-roll debe ser vista en su contexto histórico.

La mejor defensa cristiana en contra de todas las formas de engaño, incluídas las de la música rock, es estar cimentados en una clara comprensión de sus falsas enseñanzas y prácticas. Este es el propósito de este simposio.

En extenso hemos examinado en el capítulo 2 la visión filosófica mundial de la música rock, en el capítulo 3 hemos visto el discernible proceso de endurecimiento de la música rock, y en este capítulo la engañosa experiencia religiosa ofrecida por el rock, En el siguiente capítulo veremos de cerca la estructura actual y los valores de la música rock.

CONCLUSION

La revolución cultural puesta por obra por la música rock durante la última mitad del siglo veinte es en sus raíces un movimiento religioso basado en una comprensión panteísta de Dios. Para los rockanroleros, Dios no es un Ser personal trascendente más allá de ellos, sino un poder sobrenatural presente alrededor de ellos y dentro de ellos. La música rock, el sexo, las drogas y el baile son rituales importantes de la religión del rock, pues se supone que entregan los medios para trascender la limitación de tiempo y espacio y experimentar lo sobrenatural.

En muchas maneras la música rock promete a sus seguidores lo que Satanás prometió a Adán y Eva : Ustedes pueden llegar a ser Dios si participan del fruto prohibido. Como nuestros primeros padres al comienzo de la historia humana, muchos hoy están sucumbiendo a la tentación de Satanás en espera de gozar una experiencia divina.

La investigación de este capítulo sobre las implicaciones religiosas, sociales y morales del movimiento del rock-and-roll nos invita a considerar una pregunta oportuna : ¿Podría ser que la popularidad mundial de la música rock, que promueve la adoración de sí mismo e ídolos humanos, sea parte de la estrategia maestra para promover la falsa adoración de los tiempos del fin descrita en el Mensaje de los Tres Angeles de Apocalipsis 14?

Es importante recordar que la imaginería apocalíptica de la falsa adoración promovida por Babilonia en Apocalipsis 13 y 14 se deriva del capítulo histórico de Daniel 3, que describe un evento de significado profético del fin del tiempo. En la Llanura de Dura, todos los habitantes del imperio babilónico fueron llamados a adorar la imagen de oro del Rey Nabucodonosor. Un horno ardiente fue preparado para aquellos que rehusasen honrar la imagen de oro. Daniel nos informa que "todo tipo de música" (versión inglesa de Dan.3:7,10) fue utilizado para inducir a todas las clases de personas de todas las provincias del imperio a que corporativamente adorasen a la imagen de oro. (Dan. 3:10)

Dos veces en Daniel 3 aparecen una larga lista de distintos instrumentos musicales utilizados para producir "todo tipo de música" (versión inglesa de Dan. 3:7,10). Esta música ecléctica fue tocada para inducir a la gente a adorar la imagen de oro. ¿Podría ser que , como en la antigua Babilonia, Satanás esté utilizando hoy "todo tipo de música" para guiar al mundo en la falsa adoración del fin del tiempo de la "bestia y su imagen" (Apoc. 114:9)? ¿Podría suceder que un satánico ataque de genialidad escribiese canciones Gospel que lleven la marca de cada gusto musical : música folk, jazz, rock, disco, country-western, rap, calypso?¿Podría suceder que muchos cristianos lleguen a amar esas canciones Gospel, debido a que suenan muy parecido a la música de Babilonia?

La admonición del Mensaje de los Tres Angeles de salir de la Babilonia espiritual, mediante el rechazo de su falsa adoración, muy bien podría incluir también el rechazo de la música rock de Babilonia. Pronto todo el mundo será reunido para el acto final en la antitípica, apocalíptica Llanura de Dura y "todo tipo de música" se tocará para dirigir a los habitantes de la tierra en la "adoración de la bestia y su imagen" (Apoc. 14:9). Es digno de atención señalar que en el Apocalipsis el término del acto final involucra el silenciamiento de la música de Babilonia : " Con el mismo ímpetu será derribada Babilonia, la gran ciudad, y nunca más será hallada. Y voz de arpistas, de músicos, de flautistas y de trompeteros no se oirá más en tí." (Apoc. 18:21-22)

Aquellos que razonan que no hay nada de malo con la música de Babilonia pueden estar condicionándose a sí mismos a aceptar la falsa adoración que promueve. Satanás tiene sus propias canciones para la falsa adoración de los tiempos del fin. ¿Podría ser que, al adoptar la música de Babilonia, alguno pudiese perder la oportunidad de cantar el Nuevo Cántico de Moisés y del Cordero? Que esta pregunta pueda resonar en nuestra conciencia y desafiarnos a permanecer de pie por la verdad como los tres dignos jóvenes hebreos.

NOTAS AL PIE

1. Charles A.Pressler, "Rock and roll, religion and the deconstruction of american values", in *All Music: essays on the hermeneutics of music*, ed. Fabio B.Dasilva and David L.Brunsma (Aldershot, England, 1996), p.146
2. Evan Davies, "Psychological Characteristics of Beatle Mania", *Journal of the history of ideas 30* (Januuary-March 1969), p.279
3. Robert G.Pielke, *You say you want to revolution* (Chicago, IL, 1986) pp.133-136
4. Ibid, p. 133
5. Patrick Anderson, *The Milwaukee journal Magazine* (October 12, 19755), p.43
6. Rudolf Otto, *The idea of the Holy* (London, 1923), p.5
7. Charles A.Pressler (nota 1) p. 135
8. Ibid., p. 136
9. Ibid., p. 138
10. Ibid., p.140
11. Ibid., p. 146
12. Ibid
13. Robert Pattison, *The triumph of vulgarity : rock music in themirror of romanticism* (Oxford. 1987). p.184
14. Jim Miller, "Forever Elvis", *Newsweek* (August 3, 1987), p.54
15. Ibid
16. Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992) pp. 81,82
17. "The big business of Elvis" *New York Daily News* (August 9, 1987)p. C 28
18. Ibid
19. Hubert T.Spence, *Confronting Contemporary Christian Music* (Dunn, NC. 1997), p.72
20. Citado por Steve Peters, *Why knock music* (Minneapolis, MN, 1992) p. 110
21. Robeert Pattison (nota 13) p. 90
22. Citado por Steve Peters and Mark Littleton, *The truth about rock* (Minneapolis, 1|998), p.79
23. Ibid
24. Frank Garlock and Kurt Woetzel (nota 16) pp. 82,83
25. Robert Pattison (nota 13) pp. 20-29
26. Ibid. p.108
27. Ibid., p. 111
28. Ibid., p.29
29. Ibid., p.94
30. Ibid., pp.94,95
31. Ibid. p.197

32. Ibid., p. 198
33. Para una selección de letras sexuales obscenas encontradas en las canciones rock, ver Steve Peters and Mark Littleton, *Truth about rock : shattering the myth of harmless music* (Minneapolis, MN, 1998) pp. 30-33; también Robert Pattison (nota 139 pp. 114-119
34. Robert Pattison (nota 13) p. 114
35. Ibid., p. 117
36. Ibid., p. 115
37. Ibid., p. 120
38. Ibid
39. Ibid., p. 121
40. Jann Wenner, *Lennon remembers* (New York , 1971), p. 53
41. Para una lista de nombres, ver Richard Peck, *Rock: making musical choices* (Greenville, SC, 1985) pp. 27,28
42. Steve Turner, *Hungry for heaven : rock and roll search for redemption* (London, England, 1994) p.49
43. Robert Pattison (nota 13) pp. 184,185
44. Ibid, pp. 185,186
45. Ibid., p. 186
46. Ibid.
47. Bob Larson, *The day the music died* (Carol Stream, IL 1972), p.21
48. *Hit Parade* (November 1986), p.21
49. Simon Frith, *Sound effects, youth, leisure, and the politics of rock 'n' roll* (New York, 1981), p.14

Capítulo 5

EL RITMO DEL ROCK
y
UNA RESPUESTA CRISTIANA

por
Samuele Bacchiocchi

La música Rock es el fenómeno cultural más popular de la segunda mitad del siglo veinte, influenciando toda nuestra cultura. Es el más grande propagador de la revolución moral, social, y estética que nosotros estamos experimentando hoy. El sonido y la filosofía de la música rock penetran virtualmente cada área de la actividad diaria. Su insistente golpe pulsátil puede oírse en casas, oficinas, lugares de negocios, e incluso iglesias. La música Rock ha penetrado cada aspecto de vida.

La música Rock ha llegado a ser una manera eficaz de comunicar un nuevo juego de valores y producir una nueva experiencia religiosa en una generación emergente. Antes de la música rock, la familia disfrutó en conjunto de la música como una forma sana de entretención. La antigua música europea influenció la música de la primera mitad del siglo veinte y se consideró "buena para los niños."

Un cambio radical empezó en los años 1950s con la introducción de la música rock, que ha creado una grieta entre la generación más vieja y la más joven. Nada excita tanto las pasiones de las personas jóvenes hoy como lo hace la música rock. Como señala Allan Bloom de la Universidad de Chicago, "Hoy, una proporción muy grande de personas jóvenes entre las edades de diez y veinte años vive para la música rock. . . . Cuando ellos están en la escuela y con su familia, ellos anhelan enchufarse de nuevo en su música. Nada de lo que los rodea -la escuela, la familia, la iglesia -tiene algo que ver con su "mundo musical". (1)

¿Qué es lo que hace a la música rock tan atractiva, una afición irresistible para muchas personas, a pesar de su naturaleza revolucionaria anti-cristiana y contracultural? ¿Por qué es que incluso las iglesias cristianas están adoptando más y más formas cristianizadas de música rock para su servicio de

culto y proclamación evangelística? ¿Hay algo único en la estructura de la música rock y/o en sus letras que hacen de esta música algo substancialmente diferente de cualquier otra forma de música? Quentin Schultze señala que "Los musicólogos han ponderado los enigmas de la atracción del rock y generalmente se han alejado envueltos en el misterio, pues el rock difícilmente encaja en la definición formal de alta cultura de ejecución musical".(2)

Objetivos de este capítulo. Sería presuntuoso decir que este capítulo resuelve el enigma de la atracción del rock al identificar todos los factores que contribuyen a su popularidad sin precedentes. Cualquier esfuerzo por ser comprehensivo en el análisis de tan complejo fenómeno social arriesga el peligro de ser superficial.

Este capítulo busca entender las razones de la popularidad duradera y aplastante de la música rock al continuar la investigación efectuada en los tres capítulos anteriores respecto de la naturaleza de la música rock. La suposición subyacente de este simposio es que los cristianos y el pueblo secular son atraídos por la música rock debido a lo que les ofrece en términos de excitación, visión mundial, sistema de valores, y experiencia religiosa.

Hasta ahora nuestra investigación se ha enfocado en la visión mundial de la música rock, su desarrollo ideológico, y la experiencia religiosa. En el Capítulo 2 nosotros encontramos que la música rock refleja una concepción panteísta de Dios como un poder sobrenatural impersonal inmanente que el individuo puede experimentar a través del ritmo hipnótico de la música rock y drogas. La concepción panteísta de Dios ha facilitado la aceptación de la música rock tanto entre los cristianos como entre las personas de mente secular, porque ambos grupos buscan completar la urgencia interior de contar con una experiencia agradable de lo sobrenatural a través de los efectos hipnóticos de la música rock.

En el Capítulo 3 nosotros rastreamos la evolución ideológica de la música rock enfocando los valores que han surgido durante el curso de su historia. Nosotros encontramos que la música rock ha atravesado por un proceso fácilmente discernible de endurecimiento desde el rock 'n' roll, rock acido, heavy metal rock, rap rock, thrash rock, etc. Constantemente están apareciendo nuevos tipos de música rock, porque los entusiastas del rock constantemente exigen algo más fuerte y más fuerte para satisfacer su sed insaciable
.

En el Capitulo 4 nosotros encontramos que la visión mundial panteísta promovida por la música rock ha dado lugar eventualmente al rechazo de la fe

cristiana y a la aceptación de un nuevo tipo de experiencia religiosa. Esta última involucra el uso de música rock, sexo, drogas, y baile para trascender la limitación de tiempo y espacio y conectarse con lo sobrenatural.

Este capítulo continúa y completa la investigación respecto de la naturaleza de la música rock, al mirar de cerca sus características definitorias, a saber, su ritmo. Nos referiremos a estudios científicos que indican que el golpe rítmico del rock afecta el cuerpo en una forma tan distinta a cualquier otro tipo de música. Altera la mente y causa varias reacciones físicas, incluso la excitación sexual.

Esta mirada más íntima a la naturaleza de música rock entrega una base para discutir la pregunta sobresaliente de este simposio - ¿puede la música rock legítimamente ser transformada en un medio digno de adorar a Dios y proclamar el mensaje del Evangelio? Este capítulo está diseñado para ayudar en la formulación de una respuesta final a esta pregunta ofreciendo una comprensión de la estructura de la música rock y sus efectos.

Este capítulo está dividido en dos partes. La primera parte examina la estructura de la música rock en sí misma, sobre todo su ritmo y latido pulsante característico. Se dará especial consideración a los efectos de la música rock en la mente, músculos, y excitación sexual. La segunda parte discute cómo la iglesia debiera responder ante la música rock escogiendo a cambio música que respeta el equilibrio apropiado entre la melodía, armonía, y ritmo. Tal equilibrio refleja y fomenta el orden y equilibrio en nuestra vida cristiana entre los componentes espirituales, mentales, y físicos de nuestros seres. El capítulo termina ofreciendo algunas sugerencias prácticas de cómo hacer revivir el canto de himnos tradicionales e introducir nuevos himnos a la congregación.

PARTE 1

LA ESTRUCTURA DE LA MÚSICA ROCK

La característica definitoria de la buena música es un equilibrio entre tres elementos básicos: la melodía, la armonía, y el ritmo. Otros elementos como la forma, la dinámica, el texto, y las prácticas de la actuación, podrían listarse, pero para el propósito de nuestro estudio, limitamos nuestra discusión a los tres elementos antedichos. La música Rock invierte este orden haciendo del ritmo su elemento dominante, luego la armonía, y finalmente la melodía.

Antes de mirar el papel que el ritmo juega en la música rock y su efecto en el cuerpo humano, podría ser útil para aquellos menos versados en la música, explicar cómo se integran la melodía, la armonía, y el ritmo en la buena música .

La Melodía. La melodía es la parte más prominente de la música. Es la "línea del relato " de una pieza musical y consiste en el arreglo horizontal de notas que primero se reconocen cuando cantamos una canción como "Salvador a tí me rindo." Aquellos que cantan lo que se llama la armonía, en las partes del contralto, tenor o bajo, están cantando una melodía que "armoniza" con las otras tres partes.

Aaron Copland que es considerado como el decano de los compositores norteamericanos, hace esta observación sobre una buena melodía : "El por qué una buena melodía debiera tener el poder de movernos ha desafiado largamente todo análisis. . . Aunque no seamos capaces de definir lo que es una buena melodía de antemano, ciertamente podemos hacer algunas generalizaciones sobre melodías que ya sabemos que son buenas ". (3)

Según Copland una buena melodía tiene las siguientes características generales:

"Debe tener alzas y bajas (es decir, los tonos suben y bajan). Una melodía que permanece estática (en el mismo tono) puede a través de la repetición producir un efecto hipnótico. . . .

"Debe tener proporciones satisfactorias (es decir, un principio, una parte media, y un final) y dar un sentido de integridad. La melodía cuenta la historia de la pieza.

"Debe en algún punto (normalmente cerca del fin) llegar a un clímax y entonces a una resolución. Todo buen arte tendrá un clímax.

"Se escribirá de tal manera de tener una respuesta emocional por parte del oyente". (4) A la música Rock, como veremos, le faltan varias de estas características esenciales de la buena música.

La Armonía. La armonía se produce por los acordes que encajan con la estructura principal en que la melodía está escrita. Es el sonido que nosotros oímos cuando las distintas partes coinciden. "Cuando una melodía proporciona 'el perfil' para una pieza de música, la armonía es su 'personalidad. "(5)

"Los acordes pueden proporcionar tanto descanso (consonancia) como inquietud (disonancia) en la música. La buena música tendrá un equilibrio de descanso e inquietud. Los acordes armónicos también pueden colorear nuestra disposición de ánimo como oyentes. Por ejemplo, ¿que pasaría si cada canción fuera escrita con armonización en un tono menor? Eso afectaría definidamente nuestra disposición de animo. Este aspecto de la música puede ser difícil de comprender para quien no es músico. Usted lo sabe cuando usted lo oye, pero usted no puede estar seguro de cómo definirlo". (6)

El Ritmo. El ritmo es lo que hace que la música se mueva. Sin el ritmo, la música se vuelve un sonido continuo, aburrido, y poco interesante. "El ritmo es el movimiento ordenado de la música a través del tiempo. Así como el latido del corazón es la vida del cuerpo, el ritmo es la vida de la música y proporciona su energía esencial. Sin el ritmo, la música está muerta. La melodía y la armonía deben desplegarse juntas, y el ritmo hace posible este despliegue simultáneo ". (7)

Todo en la naturaleza, incluso el cuerpo humano, tiene ritmo. Hay un ritmo para el latido del corazón, la respiración, y el habla. Los científicos han descubierto que aún el cerebro funciona en ritmo.(8) Las ondas cerebrales tienen frecuencias que son influenciadas por estados físicos y mentales.

Lo mismo es cierto en la música dónde el ritmo es organizado en golpes regularmente repetitivos que constituyen lo que está conocido como "métrica". Normalmente el grupo de golpes viene en pautas de dos, tres, o cuatro. "La repetición de estas pautas en la música se divide por medidas. En cualquier buen trozo de música, el golpe más fuerte en una pauta (medida) es el primer golpe en la pauta (downbeat). Si una pauta tiene cuatro golpes, el golpe más fuerte es el primero, y el segundo golpe más fuerte es el tercero, como se ejemplifica en la medida que sigue:

/ **UNO, dos, TRES, cuatro**/(9),

El ritmo en la Música Rock. La música Rock invierte el orden común del golpe poniendo el énfasis en lo que se conoce como no-golpe. En el no-golpe, el énfasis principal cae en el golpe cuatro y el golpe secundario está en el golpe dos como se ejemplifica en la medida que sigue:

/ uno, DOS, tres, CUATRO /

El problema fundamental con la música rock es su golpe sin cesar que domina la música y produce un efecto hipnótico. Bob Larson cuya carrera como

un popular músico rock le dio una experiencia de primera mano de la escena rock, señala que "el problema mayor para la consideración desde un punto de vista moral y espiritual es hasta qué punto un golpe pulsante o sincopado atropella los otros elementos musicales en una canción para que el nivel de comunicación sea primordialmente un despertar sexual y físico". (10)

En la buena música, como Tim Fisher explica, "el orden correcto es una buena melodía, apoyada por la armonía equilibrada, ceñido de un ritmo firme y consistente. La música de conciertos (por ejemplo, una sinfonía u otro trozo instrumental de música) a veces variará de este orden debido a un deseo de mostrar los talentos del compositor o la destreza del artista. Sin embargo, nuestro tema aquí es la música cristiana en cuanto tiene que ver con la comunicación de la palabra hablada. Si usted desea comunicar un texto con música, el orden está claro: melodía, armonía, luego el ritmo". (11). Debiera clarificarse que "un ritmo consistente y firme", no significa un ritmo sobreacentuado como se encuentre en la música rock.

La música Rock invierte el orden de la buena música haciendo del ritmo la parte más importante del sonido. Larson explica: "A diferencia de otras formas de música que pueden revelar inventiva melódica, el enfoque del rock normalmente está en el golpe. Es la fiesta de un tamborilero. . . El jazz tiene un balance rítmico. Fluye con un sentimiento excitante pero finalmente liberador. Pero el rock está construído en base a un ritmo duro, que sube y baja fuertemente y que produce energía frustrada. Algunos sonidos del rock dan énfasis a los golpes alternos, en tanto otros tipos de rock sintonizan en parte o todo con el martilleo de cada golpe básico. Aunque puede agregar rellenos (breves arranques percusionados), es trabajo del tambor el guardar la fuerza del rock al darle incesantemente con el golpe pulsante y sincopado ". (12)

El Golpe impulsor (directriz). El fuerte énfasis en el golpe rìtmico es lo que distingue al rock de cualquier otro tipo de música. Quentin Schultze señala: "El corazón del rock and roll es el ritmo y golpe - esas dos fuerzas gemelas dan al rock su energía y propulsan su intencionalmente simple armonía y melodía. La atracción no yace en la armonía, porque la mayoría de la música rock and roll consiste en no más de cuatro o cinco acordes simples en una clave muy claramente definida. Tampoco la atracción está en la melodía, ya que el vocalista de la música rock no canta tanto como lo que grita y se lamenta". (13)

La primera característica de la música rock y la más importante, definitoria y que la distingue es su implacable, impulsor y fuerte golpe. En su libro, *The art of rock and roll* (El Arte del Rock and roll), Charles Brown discute los varios tipos de música rock que han evolucionado desde los días de Elvis

Presley. Él encuentra que el común denominador de todos los tipos de música rock es su golpe: "Quizás la cualidad más importante para definir el rock and roll es el golpe. . . El Rock and roll es diferente de otras músicas principalmente debido al golpe". (14)

Es sumamente importante entender que *la música rock es diferente de toda otra música debido a su fuerte énfasis en el golpe implacable*. Este hecho es reconocido por los músicos rockeros. En su libro *A conceptual approach to rock music (*Un acercamiento conceptual a la música rock), Gene Grier dice que "el ritmo es el elemento más importante y básico de la música rock debido a la manera en que nosotros nos relacionamos con él". (15) Él instruye a los lectores cómo escribir una buena canción rock tomando en cuenta los siguientes cuatro pasos:

"1. Decida una forma de tiempo.
2. Decida una progresión de acordes. . . .
3. Escriba la melodía.
4. Escriba las letras". (16)

Esta declaración está totalmente clara. El rock invierte el orden correcto de los elementos de la música normal haciendo del ritmo y la armonía más importante que la melodía y las letras.

Bob Larson quien antes de su conversión fue un exitoso actor rockero en los shows de televisión y entretuvo a audiencias repletas en el Convention Hall, Atlantic City, explica que "el golpe pulsante y el ritmo rápido identificarán sin duda alguna la música rock. . . . Ya que el rock es un sonido híbrido de tradiciones completas de música (jazz, negro spiritual, country y western, blues), es difícil asignarle algún sonido como típico. Se ha vuelto un crisol musical para muchos estilos, *todos centrados en el golpe implacable*". (17)

El papel definitorio del golpe implacable en la música rock explica por qué su impacto es *musicalmente* en lugar de *líricamente*. Como señala el sociólogo Simón Frith señala en su libro *Sound efffects, youth, leisure, and the politics of rock 'n' roll* (Los efecto de sonido, juventud, ocio y las polìticas del rock 'n' roll), "Una aproximación basada en palabras no es útil para explicar el significado del rock. . . . Las palabras, si se llegan a reconocer, son absorbidas luego de que la música ha dejado su marca". (18)

En un estudio mayor que aparece en *Neurophysiology of Rock*,(Neurofisiología del rock) los investigadores científicos Daniel y Bernadette Skubik dan énfasis con la claridad asombrosa (para científicos!) el impacto *musical* del golpe del rock. "La conclusión de estos estudios es doble.

Primero, las letras son de importancia menor aquí. Ya sea que las palabras sean diabólicas, inocuas, o basadas en las Sagradas Escrituras, los efectos neurofisiológicos globales generados por la música rock son los mismos. Simplemente no hay tal cosa como que el rock cristiano es substantivamente diferente en su impacto. Segundo, las implicaciones a corto plazo involucran una disminución en la receptividad de la comunicación discursiva, en tanto las implicaciones a largo plazo presentan serias interrogantes respecto de la rehabilitación de las degradadas habilidades cognoscitivas del hemisferio izquierdo. En jerga menos técnica y en un contexto específico, nosotros *debiéramos esperar que las habilidades para recibir y entregar el evangelio, para orar discursivamente, y para estudiar las Escrituras están comprometidas [por la música rock*]. "(19)

Este hecho científico "*no hay tal cosa como que el rock cristiano es substantivamente diferente en su impacto"* es obviamente ignorado por aquellos que sostienen que la música rock puede ser legítimamente adoptada para la adoración cristiana cambiando sus letras. El hecho es que el cambiar las letras no afecta el impacto mental-físico del rock en el funcionamiento de la mente, los músculos, y la producción de hormonas, porque el golpe rítmico todavía está allí.

Un golpe más gentil, impulsor, también está presente en el rock suave, dónde el golpe es muy sutil y menos "hostil" a los nervios. Pero, ya sea suave o duro, finalmente un ritmo sobre -acentuado tiene el mismo efecto.

Los efectos del golpe rockero. Una riqueza de investigación científica existe sobre los varios efectos negativos psicológicos, fisiológicos, y sociales del golpe rítmico del rock en los humanos y animales. Los expertos han examinado la música rock, no como una experiencia espiritual o religiosa, sino como un fenómeno social, psicológico, y fisiológico. Ya que el Capítulo 8 trata específicamente con los efectos de la música rock, sólo se citan algunos estudios en este contexto.

Una razón importante del por qué la música rock afecta el cuerpo en una forma distinta a cualquier otro tipo de música es el carácter único del golpe rítmico del rock, normalmente llamado "no golpe." El no golpe de la música rock consiste, como se ha dicho previamente, en una secuencia de sonidos débil-fuerte. Este no golpe se detiene al fin de cada grupo de compases, como si la música se detuviera y entonces empieza de nuevo. Esto causa que inconscientemente el oyente tenga una detención al final de cada grupo de compases. Ésto es lo opuesto al golpe rítmico dactilico o waltz, que refleja el latido del corazón y otros ritmos del cuerpo.

El psiquiatra Verle Bell ofrece una explicación gráfica de cómo el golpe rítmico del rock causa adicción: "Una de las emisiones más poderosas de adrenalina en ocasiones de lucha-escape es ante la música que es discordante en sus golpes o acordes. La buena música sigue exactas reglas matemáticas, que resultan en que la mente se siente confortada, animada, y 'segura.' Los músicos han encontrado que cuando ellos van contra estas reglas, el oyente experimenta una alta adicción.

"Como doctores "dietòlogos" inescrupulosos que adiccionan a sus clientes a las anfetaminas para asegurar su continuada dependencia, los músicos saben que la música discordante vende y vende. Como en toda adicción, las víctimas llegan a ser tolerantes. La misma música que una vez creó una comezón agradable de excitación ya no satisface. La música debe ponerse más trepidante, más ruidosa, y más discordante. Uno empieza con el rock suave, luego el rock 'n' roll, luego aumenta a música heavy metal. (20)

Los neurocientíficos Daniel y Bernadette Skubik proporcionan una explicación concisa de cómo el golpe rítmico del rock afecta los músculos, la mente, y los niveles hormonales. "El ritmo para el que los tambores proporcionan o generan el golpe básico, produce respuestas medibles en el sistema muscular del cuerpo, en los modelos de ondas cerebrales y niveles hormonales. Brevemente, (1) la coordinación muscular y el control se sincronizan con el golpe rítmico básico; (2) la actividad de las ondas cerebrales se alinea con el ritmo así generado; y (3) varias hormonas (específicamente, opiatos y hormonas sexuales) son liberadas como resultado de la sincronización electrofisiológica con el ritmo. Estos resultados han sido documentados regularmente por varios investigadores, y aunque los individuos pueden variar en su respuesta en márgenes estrechos ante ingresos controlados, todos los sujetos normales han reaccionado como se ha indicado cuando el ritmo excede de 3-4 golpes por segundo - un ritmo que excede la proporción media de los latidos del corazón" (21)

El efecto del golpe rítmico del Rock en los Músculos. John Diamond es un médico respetado que ha dirigido extensas investigaciones respecto del impacto de la música en el cuerpo humano. Su libro *Your body doesn't lie* (Su Cuerpo no Miente) contiene una riqueza de información en este asunto. Después de un estudio de más de 20,000 archivos, él encontró que el rock afecta el cuerpo negativamente de varias maneras. Por ejemplo, él encontró que el contrapunto que se detiene debilita el cuerpo porque va contra el ritmo normal de la fisiología humana, afectando así al corazón y tensión arterial . El ritmo del rock pone en movimiento una respuesta automática de

pelea-y-huye que causa una secreción hormonal, efinefrina.(22). El cuerpo reacciona al golpe con debilidad muscular, ansiedad, y conducta agresiva.

Diamond cuenta la manera inesperada cómo él entró a investigar los efectos del golpe del rock."Varios años atrás mi investigación sobre el efecto de la música tomó un giro inesperado. Yendo de compras en el departamento de grabaciones musicales de una gran tienda de Nueva York , me sentí débil e inquieto y totalmente enfermo. El lugar estaba vibrando con la música rock. Después yo hice lo obvio - probé el efecto de esta música. . . . Utilizando a cientos de temas, encontré que escuchando frecuentemente música rock causaba que todos los músculos del cuerpo se debiliten. La presión normal exigida para doblegar un poderoso músculo deltoide en un varón adulto es aproximadamente de 18 a 20 kilos. Cuando se toca música rock, se necesitan sólo 4,5 a 7 kilos.(23)

En su libro *Tuning the Human instrument* (Sintonizando el Instrumento Humano), Steven Halpern señala varios estudios sobre cómo el ritmo del rock afecta la mente y el cuerpo. Uno de ellos es similar al estudio del Dr. Diamond. Él escribió: "El Dr. Sheldon Deal, un quiropráctico y autor conocido a través del país, y de ningún modo un viejo embustero que categóricamente hace callar todo lo que sea rock and roll sólo por el hecho de serlo, demostró el efecto del golpe standard del rock 'n roll sobre la fuerza muscular del cuerpo. Usando pruebas bàsicas kinesiológicas [es decir, el movimiento depende del estímulo], mostró que el arreglo rítmico que nosotros oímos todo el tiempo en la música pop tiene un definido efecto debilitador sobre la fuerza del sujeto analizado . . . Este efecto es verdadero *tanto si al sujeto le gusta el estilo de música o no*. En otros términos, el cómo uno 'se sentía' con la música, estar a gusto, era irrelevante en términos de cómo el cuerpo "sentía" . . un común denominador que atraviesa la mayoría de las reacciones subjetivas que es la excitación sexual".(24)

Otros estudios científicos han producido resultados similares. "Investigadores en la Universidad estatal de Louisiana encontraron que escuchar música rock a todo volumen aumentaba los latidos del corazón y disminuía la calidad de los resultados (del trabajo) en un grupo de veinticuatro adultos jóvenes. En contraste, la música agradable de oir o más suave bajó el ritmo del corazón y permitió sesiones de entrenamiento más prolongadas" (25) Experimentos similares se citan en el Capítulo 8. Uno de ellos fue dirigido por el autor del capítulo, Tore Sognefest, un profesor de música noruego y autor del libro *The power of music* (El Poder de la Música).

En otro estudio sobre los efectos de la música rock, "Investigadores en la Universidad Temple encontraron que los estudiantes de la universidad expuestos a las grabaciones de los Beatles, Jimi Hendrix, los Rolling Stones, Led Zeppelin, y otras bandas similares, respiraban más rápidamente, mostraron resistencia reducida en la piel a los estímulos, y tenían pulsaciones crecientes del corazón comparadas con aquellos expuestos a sonido de backround aleatorio. (26)

El ritmo del Rock y la respuesta Sexual. Uno de los efectos mas conocidos del ritmo rock es la excitación sexual. Los músicos rockeros son bien conscientes de este hecho y lo aprovechan a su ventaja. Se le preguntó a Gene Simmons del grupo rockero KISS en el programa televisivo *Entertainment Tonight* (Entretencion esta noche) si los padres debieran preocuparse de que los adolescentes escucharan su música. Con una franqueza llana Simmons contestó: "Ellos debieran preocuparse pues estamos yendo hacia las chicas -eso es de lo único que trata el rock - sexo con una bomba de 100-megatones, el golpe rítmico". (27)

Aquí, sin comentarios, hay algunos otros testimonios de estrellas del rock. Mick Jagger dijo: "Usted puede sentir la adrenalina que fluye a través del cuerpo. Es algo sexual. Yo incito a mi público. Lo que yo hago se parece mucho a una danza desnudista (streptease) de una chica ".(28) Jim Morrison declaró: "Yo me siento elevado espiritualmente a allí. Pienso como si fueramos políticos eróticos".(29) Richard Oldham, manager de los Rolling Stones, dijo: "La música Rock es sexo y tienes que golpearles [a los adolescentes] en la cara con él". (30) John Taylor, contrabajista de Duran Duran, declaró: "Cuando la música trabaja, el público y el actor a menudo sienten como si ellos estuvieran teniendo un orgasmo juntos".(31) Estos comentarios hechos por las estrellas del rock dejan muy en claro que el rock está diseñado para estimular a las personas sexualmente.

¿Cómo el golpe rítmico del rock estimula la excitación sexual? Daniel y Bernadette Skubik explican el proceso: "Cuando el golpe genera niveles altos de excitación sensorial (es decir, cuando debido al ritmo e intensidad de la música el impacto al auditorio se acerca a la recepción máxima), el cerebro se pone en un estado de tensión. Este estado de tensión es mensurable en una actividad cerebral 'que maneja la situación'. Esta actividad motora ocurre en *todas* las personas cuando son fuertemente estimuladas; la evaluación subjetiva de lo que entra -tal como si a uno le gusta o detesta la música- no es un factor. Para reducir forzadamente sus niveles de actividad y lograr la homeostasis, el cerebro emite opiaceos naturales del cuerpo. Estos opiaceos son elementos producidos naturalmente y químicamente similares a drogas

como la morfina. Ellos se usan para controlar la sensibilidad del cuerpo hacia el dolor. . . .

Evidencia considerable confirma que la música rock genera o refuerza la excitación sexual por vía de este mismo proceso. Es decir, ante el estímulo sensorial elevado, el cuerpo responde con descarga de gonadotrofinas tanto como de opiaceos. El resultado es una conexión fuerte forjada entre un estado estresante de manejo de lucha-o-huye y el manejo sexual en desarrollo de la persona joven, que entonces invariablemente une la excitación sexual con la agresión. . . . Cuando la música rock se ha apartado de sus raíces históricas y medio (por ej.- la música folk), causa y expresa tanto una asociación creciente de abierta agresión unida a la sexualidad". (32)

Una explicación similar y sin embargo más simple la da Anne Rosenfeld en su artículo "Music, The Beautiful disturber" (La música, el bello perturbador), publicado en *Psicology today* (Sicología hoy). Ella explica que la música despierta "un rango de sentimientos agitados, - tensiòn, excitación, a veces sexual -a través de ritmos pronunciados e insistentes. . . diestramente usados para elevar la tensión sexual. . . el tamborileo puede producir estos efectos poderosos al manejar los ritmos eléctricos del cerebro".(33)

La secreción de hormonas, causada por el estímulo anormal del golpe rítmico del rock, resulta en una sobre estimulación de las glándulas del sexo sin una descarga normal. Bob Larson señala que éste es "el preludio de la descarga que puede ocurrir en el automóvil estacionado después del baile, y es una causa directa de la obscenidad corporal que ocurre en la sala de baile. Yo no sólo hablo desde el punto de vista del consejo médico, pero también de la observación personal cuando declaro que muchachas que eróticamente entregan sus cuerpos a los giros frenéticos que acompañan los ritmos del rock pueden estar pasando por una condición sexualmente culminante. . . . Nosotros también debemos comprender que la emoción inconsciente, debido a su naturaleza, es influenciada por muchos factores, uno de los cuales son las vibraciones (ej, el grave sonido profundo que se encuentra en la música rock)... Las emociones relacionadas con el sexo generadas por las vibraciones en el subconsciente buscan expresión en el pensamiento y actividad consciente. Yo he observado a parejas que realmente pasan por un acto sexual imaginario en sus mentes y cuerpos mientras bailan. Este orgasmo simulado en forma anormal, musicalmente inducido, es psicológicamente y fisiológicamente destructivo. La neurosis es el resultado directo. También es pecado! "(34)

La Música de la Iglesia orientada hacia el placer. La capacidad del golpe rítmico del rock para causar una respuesta sexual es un factor muy

importante a ser considerado por aquellos que desean transformar la música rock en un medio digno del culto cristiano y evangelización. El cambiar las letras no elimina el efecto del golpe rítmico del rock porque su impacto es *físico*, pasando por encima del cerebro principal. Finalmente la pregunta es: *¿Debiera la música de la iglesia estimular a las personas físicamente o debe elevarlos espiritualmente?*

La respuesta a esta pregunta depende grandemente de la comprensión que uno tenga de la naturaleza de Dios y la adoración que debe dársele. Aquellos que ven a Dios como un amigo especial, un tipo de amante, con quien pueden divertirse, no ven ningún problema en adorarle por medio de música físicamente estimulante. Por otro lado, aquellos que perciben a Dios como un Ser majestuoso, santo, y omnipotente a quien debe aproximársele con temor y reverencia usarán sólo la música que los eleva espiritualmente.

Nosotros vivimos en una sociedad orientada al placer y muchos desean tener una experiencia agradable, que les satisfaga a sí mismos, de la música de la iglesia. Calvin Johansson, una autoridad en música de la iglesia que ha contribuido con los Capítulos 10 y 11 de este simposio, observa correctamente que "cuando el criterio principal para escoger la música usada en el culto es el placer, entonces la música diseñada específicamente para ese propósito se vuelve la opción lógica. En nuestra cultura, eso significa que la música pop, con su melodía, ritmo, y armonía tiene sólo una meta, la fácil satisfacción propia. Ya sea si es rock 'n' roll, rock, country, música cristiana contemporánea, heavy metal, nueva ola (new wave), gospel, rock country, swing, o rap, el pop es la música preferida de la mayoría de las personas". (35)

Cuando nuestra cultura se preocupa en forma creciente por cumplir los deseos personales placenteros, la iglesia está buscando llenar la contrapartida religiosa proporcionando formas cristianizadas de música rock. Johansson advierte correctamente que "el resultado de usar rock religioso en el culto es peligroso: los servicios de la iglesia se vuelven una creíble fantasía mundana utilizada para satisfacer los rasgos menos nobles de la naturaleza adánica". (36)

La música rock religiosa, o como se le nombre, es hedonista, y la música hedonista difícilmente puede contribuir a construir una espiritualidad fuerte. "No importa cómo uno lo pueda intentar, o qué uno cree, la inmadurez musical no produce madurez cristiana integral". (37)

Los Efectos del Rock en la Mente. La música Rock no sólo afecta el proceso físico sino también los procesos mentales del cuerpo. Antes de

mencionar unos cuantos estudios significativos sobre los efectos mentales del golpe rítmico del rock, permítanme compartir una experiencia personal. Yo fui invitado a hablar en una iglesia dónde una banda de rock dirigió el canto del querido himno "Amazing Grace" (Gracia admirable) con un fuerte ritmo de rock. No pasó mucho antes que la congregación entera estuviera balanceándose, en un ambiente de baile. El golpe rítmico del rock había causado que las personas olvidaran el ambiente original y mensaje de la canción no nos invita a bailar por diversión, sino a contemplar la gracia admirable de Dios: "Yo estaba una vez perdido pero ahora he sido hallado, Fui ciego, pero ahora veo."

La razón por la cual las personas se olvidaron de la disposición de ánimo y mensaje de la canción simplemente es porque el golpe rìtmico del rock impactó su cuerpo, pasando por encima de sus procesos mentales. Como cristianos, necesitamos estar conscientes del hecho de que la música se percibe a través de la porción del cerebro que recibe los estímulos para las sensaciones y sentimientos, *sin que sea primero analizada por los centros del cerebro que involucran la razón e inteligencia*.

Este descubrimiento, hecho más de cincuenta años atrás y que ha sido desde entonces confirmado por numerosos científicos, (38) ha contribuido al desarrollo de la terapia musical. "La música, que no depende del cerebro principal para ganar la entrada en el organismo, puede aún hacer su efecto por vía del tálamo - la estación de parada de todas las emociones, sensaciones, y sentimientos. Una vez que un estímulo ha podido alcanzar el tálamo, el cerebro principal es *invadido automáticamente*. (39)

Dos científicos alemanes, G. Harrer y H. Harrer, dirigieron experimentos con el objeto de determinar el efecto de la música en el cuerpo. Ellos encontraron que aun cuando la atención del oyente estaba intencionalmente llevada lejos de la música, una respuesta fuerte, emocional era registrada en los instrumentos que medían los cambios en el pulso y ritmo respiratorio, así como en los reflejos sicogalvánicos (eléctricos) de la piel .(40)

Bob Larson que estudió medicina antes de llegar a ser un popular músico rock, explica este punto con considerable claridad: "La palabra hablada debe atravesar el cerebro principal para ser interpretada, traducida, y analizada en busca de contenido moral. No es así con la música - sobre todo con la música rock. Tal furia resonante puede pasar por encima de esta pantalla protectora y causar que una persona no haga en absoluto ningún juicio de valores respecto de lo que él está oyendo". (41)

Joseph Crow, investigador en la Universidad de Seattle, dirigió un estudio interesante de la cultura rock y su música. Él encontró que "el Rock es una utilización de música basada en formulas matemáticas para condicionar la mente a través de frecuencias calculadas (las vibraciones), y se usa para modificar la química del cuerpo haciendo la mente susceptible a modificación y adoctrinamiento. La música Rock puede ser (y es) empleada para manejo mental, reeducación, y re-organización. "(42)

Varios estudios científicos han establecido los efectos negativos de la música rock en la mente. En su estudio de "Kinesiologia Conductual" [es decir, movimiento dependiente del estímulo], Diamond encontró que el rock suave causa un pensar "desviado" en el cerebro. "Usando los principios y técnicas de Kinesología conductual, yo también he demostrado que cuando se escucha rock suave, ocurre el fenòmeno llamado *switching* (desvío), esto es, la simetría entre los dos hemisferios cerebrales se pierde, introduciendo sutiles dificultades perceptuales y un montón de otras manifestaciones tempranas de tensión. *El cuerpo entero es puesto en un estado de alarma*".(43)

Diamond continúa explicando en forma completa los efectos de la música rock en la mente. "Los cambios perceptuales que ocurren pueden manifestarse ya sea en los niños como una actuación disminuida en la escuela, hiperactividad, e inquietud; en los adultos, como un disminuido rendimiento de trabajo, aumento de errores, ineficacia general, reducida capacidad de efectuar decisiones en el trabajo, y un sentimiento de regaño que siente que las cosas no están bien - en pocas palabras, pérdida de energía sin razones aparentes. *Esto se ha observado clínicamente cientos de veces*. En mi práctica he encontrado que los archivos académicos de muchos niños en edad escolar mejoran considerable después de que dejan de escuchar música rock mientras estudian ". (44)

A conclusiones similares han llegado otros estudios científicos respecto de los efectos de la música rock en la mente. El psicólogo Jeffery Arnett encontró que las personas jóvenes que escuchaban rock metálico "informaron una proporción más alta de una amplia gama de conductas temerarias, incluso conductas de manejo de vehiculos, conducta sexual, y uso de droga. Ellos también estaban menos satisfechos con sus relaciones familiares. Muchachas a quienes les gustaba la música heavy-metal eran más temerarias en las áreas de ratería, vandalismo, conducta sexual, uso de droga, e informaban más baja autoestima. "(45)

En su libro *Rock Music* (Música Rock), William Shafer, un académico no opuesto a la música rock, reconoce que "el rock es una herramienta para

alterar la conciencia. . . . Asociado con el rock, por ejemplo, existe un culto a la irracionalidad, una reverencia por lo instintivo, lo visceral - y una desconfianza hacia la razón y la lógica; esta forma de anti-intelectualismo puede ser muy peligrosa, puede llevar a los modos totalitarios de pensamiento y acción. Unido con este anti-intelectualismo hay un interés en lo oculto: magia, superstición, pensamiento religioso exótico, cualquier cosa contraria a la corriente principal del pensamiento Occidental". (46)

La Musica Rock y la conversión de Patty Hearst. Uno de los ejemplos más aterradores del terrible poder de la música rock para alterar la mente es la conversión de Patty Hearst. En febrero de 1974, Patty Hearst fue secuestrada por el Ejército simbionés de Liberación. Poco después del secuestro, Patty fue vista en cámaras de video cuando ayudaba al SLA en el robo de bancos. Usted se pregunta ¿cómo ellos la convirtieron? William Sargant, uno de los expertos pioneros de Bretaña en el lavado de cerebro, examinó a Patty Hearst.

Las conclusiones alarmantes de Sargant se publicaron en Newsweek: "Ella fue una víctima involuntaria de una 'conversión forzada' o lavado de cerebro. Según Sargant, una persona cuyo sistema nervioso está bajo presión constante puede 'inhibirse' y 'exhibir actividad cerebral paradójica -lo malo se pone bueno y viceversa.' Y eso, arguye Sargant, precisamente es lo que pasó con Patty Hearst. Su sistema nervioso fue puesto en tensión máxima *por la reproducción continua de fuerte música rock*.(47)

La capacidad de la música rock de alterar el proceso de pensamiento de una persona como Patty Hearst, haciéndola "una víctima involuntaria de una conversión forzada", ejemplifica el peligro de exponerse a sí mismo a tal música. En su libro *Tuning the human instrument (* Sintonizanto el instrumento humano), Steven Halpern nos advierte de este peligro con estas notables palabras: "Las estrellas del Rock están haciendo malabares con material fisionable que podría explotar en cualquier momento". (48)

Los músicos rockeros han reconocido por mucho tiempo el poder psicodélico de su música. Timothy Leary, el psicólogo de Harvard que terminó cumpliendo una pena en una cárcel californiana por posesión de marihuana, lo dice en su canción, "Turn on, tune in, drop out" (Enchùfate, sintonìzate, desaparécete) que se transformó en motete para millones. En su libro, *Politics of exstasy* (Política de Éxtasis), Leary declara: "No preste atención a las palabras, es la música la que tiene su propio mensaje. . . . Yo he estado pegado a la música muchas veces. . . . La música es lo que le permitirá continuar." (49)

De una forma similar, Mick Jagger dijo: "Nosotros estamos yendo más allá de las mentes y así sucede con la mayoría de los nuevos grupos." (50) .En *Melody maker* (Fabricante de Melodías) él dijo: "La comunicación es la respuesta a todos los problemas del mundo y la música es la llave para ello pues la música abre la puerta de la mente de todos." (51) Graham Nash declaró en forma semejante: "La música pop es *el* medio masivo para condicionar la forma en que las personas piensan ".(52)

La música Rock se Siente, no se escucha. La música Rock tiene un único poder de alterar la mente porque, como Bob Larson explica con claridad envidiable, contrariamente a otras formas de música, "se escribe para ser sentida en lugar de oída. Es ejecutada para embotar la atención del oyente. No es la inventiva melódica o el arreglo cromático de los acordes lo que interesa al adolescente promedio. Los cantantes de Rock intentan producir un 'sonido' con el golpe semi amortiguado, embotador, directo, pesado y palpitante. Y es este golpe rítmico el que está cautivando a tantas personas jóvenes, haciéndoles presa fácil de sus letras. Otros tipos de música podrían encontrarse culpables o errados también, pero en la actualidad la música rock es la más perjudicial para el contingente joven de americanos que se están preparando para tomar el liderazgo del país en años venideros". (53)

La subordinación de la línea melódica en la música rock a un ritmo pulsante, implacable, tiene un efecto hipnótico que causa que las personas pierdan el contacto con la realidad. Bob Larson declara: "Los fuertes golpes pueden causar que la mente entre en un estado de soñar despierto en que pierde el contacto con la realidad. Esto a su tiempo causa que el bailarín o el oyente pierda el contacto con el sistema de valores relacionado con la realidad. Cualquier sonido monótono, largo, rítmico induce varias fases de catalepsias. Es bastante obvio para cualquier observador calificado y objetivo, que los adolescentes que bailan rock a menudo entran en catalepsias hipnóticas. Cuando el control de la mente se debilita o pierde, las influencias satánicas pueden tomar a menudo posesión. La pérdida de autodominio es peligrosa y pecaminosa. En un estado de hipnosis la mente del oyente puede responder a casi cualquier sugerencia dada. Tal conducta compulsiva se demuestra por la marea creciente de promiscuidad y por la rebeldía creciente de la juventud moderna". (54)

Janis Joplin, una cantante popular de rock que se suicidó, describió el tremendo poder de la música rock que ella experimentó luego de su primera aparición en el Avalon, un salón de baile de San Francisco. "Yo no podía creerlo, todo ese ritmo y poder. Me sentí apabullada al darme cuenta que era la

mejor droga en el mundo. Era tan sensual, tan vibrante, fuerte, loco. Yo no podía quedarme tranquila ; yo nunca he bailado cuando canto, pero allí me estaba moviendo y saltando. Yo no podía escuchar lo que cantaba, así que canté más y más fuerte. Al terminar estaba hecha una salvaje". (55)

No hay ninguna manera de aislar las respuestas corporales del poder pulsante y golpeador de la música rock, porque impacta directamente en el cuerpo, pasando por alto la mente. Marye Mannes es citada por el *Washington Post* al decir que la música rock es "el nuevo analfabetismo, y los jóvenes lo aman. Ellos lo aman porque ellos más bien lo sienten que lo piensan. Es más fácil. Es más fácil para aquéllos que proveen por ellos. Pues, para destruir los sentidos, para reventar la mente -usted no necesita entrenamiento. Usted no necesita conocimiento. Usted no necesita ni siquiera talento. Todo lo que usted necesita es un ego ilimitado, un temperamento maníaco, y el equipo amplificador más poderoso que usted pueda conseguir. Entonces usted puede hacer su propia cosa." Ella concluye: "Si la esencia de la expresión creativa es traer significado y belleza a la vida, entonces el sonido y la furia del nuevo analfabetismo están dirigidas a destruir a ambos". (56)

El daño físico a los tímpanos causado por el rock escuchado con volumen excesivo se trata en el Capítulo 8 por Tore Sognefest. Los estudios sobre pérdida auditiva indican que escuchar rock, a través de los walkman, discotecas, o conciertos, se ha vuelto un riesgo extendido. El problema ha asumido tales proporciones alarmantes que los activistas del consumidor y audiólogos han propuesto que los gobiernos locales deben fijar un nivel de 100-decibeles al rock ejecutado en los clubs.(57)

PARTE 2

UNA RESPUESTA CRISTIANA A LA MUSICA ROCK

La capacidad de la música rock de alterar la mente y causar varias reacciones físicas, incluyendo la excitación sexual, debiera ser de gran preocupación para los cristianos. Después de todo, el cristianismo trae consigo una respuesta holística hacia Dios a través de la consagración de nuestra mente, cuerpo, y alma a Él (1 Cor 6:19; 1 Tes 5:23; Rom 12:2). Es a través de la mente que nosotros ofrecemos a Dios "un culto racional" (Rom 12:1; en el griego *logike*) y tomamos decisiones morales, responsables. Las Escrituras nos amonestan a abstenernos de todo lo que daña a nuestra mente (1 Ped 1:13; 4:7; Efe 5:18), pues a través de la "renovación diaria de la mente", nosotros nos

"vestimos del nuevo hombre,.creado según Dios en la justicia y santidad de la verdad " (Efe 4:24; cf. Col 3:10; Rom 12:2).

La música Rock en gran medida sin contradicciones. ¿Cuál ha sido la respuesta de la iglesia al desafío presentado por los problemas físicos y psicológicos causados por la música rock? Insignificante. ¿Por qué? Calvin Johansson explica la razón con inusual visión. "La razón del porqué la música [rock] ha pasado sin contradicciones es la noción subjetiva de que las notas, armonía, y ritmo de tales canciones no contienen ninguna visión mundial, ética moral, o perspectiva de vida. Se percibe que la música no refleja una posición moral, filosófica, o teológica. De allí, que la iglesia ingenuamente y simplisticamente haya separado en dos partes el medio (la música) y el mensaje (el texto). Algunos cristianos han abrazado la música rock (o una versión derivada de él) en tanto repudian el texto! "(58)

¿Tal separación es factible? La respuesta es NO, por tres grandes razones. Primero, como hemos visto, la música rock hace su impacto *musicalmente mas bien que líricamente*. Esto significa que en cualquier versión de la música rock que se escuche, ésta altera la mente y estimula el cuerpo a través de su golpe hipnótico. El veneno mata no importa la forma como se administra. De la misma manera, el golpe rítmico del rock impacta la mente y el cuerpo no importa si las letras son sagradas o seculares.

Segundo, como lo señala Johansson, "el rock cristiano de cualquier categoría es todavía rock ya que su mensaje permanece el mismo, habiéndose ahora movido desde los bares, salones de baile, y clubes al presbiterio. Nosotros no sólo hemos dado un foro a los rockeros nihilistas para vender de puerta en puerta sus mercancías, sino que nosotros lo hacemos por ellos". (59) Si una banda de rock cristiano se parece y suena como su contraparte secular, su música puede difícilmente ser una alternativa porque *el sonido es el mismo*. En realidad, la banda cristiana está promoviendo el rock secular al exponer a las personas a una versión modificada de él.

Tercero, la música y letras del rock son el producto de la misma visión mundial, sistema de valores, y experiencia religiosa panteísta. La ética del rock comunicada a través de la música es apoyada por el texto, y viceversa. "No hay ninguna regla, no hay ninguna ley", declara Jim Morrison.(60) "Yo soy un anti-Cristo, yo soy un anarquista", afirma Johnny.(61) El famoso historiador de arte H. R. Rookmaaker señala que la música rock ha surgido "con un ritmo golpeado y voces gritonas, cada línea y cada golpe rítmico lleno de un odioso insulto a todos los valores Occidentales". (62) Esto significa que la adopción de

la música rock en cualquier forma representa un endoso de los valores sociales y religiosos asociado con tal música.

Una Alianza Impía. Hay hoy una alianza impía entre el cristianismo y las bandas seculares de rock. No son sólo actores cristianos que se pasan al mercado secular, sino que las así llamadas revistas cristianas están listando y promoviendo los nombres de los grupos cristianos que se ven y suenan como su contraparte secular.

Group, (Grupo) que se llama a si mismo The Youth Ministry Magazine (La revista del ministerio joven) a menudo lleva una sección conocida como "CCM: A sound alternative" (Música cristiana contemporánea : una alternativa en sonido). Enumera los nombres de los grupos de rock populares, seculares, junto con los nombres de las bandas cristianas que suenan en forma similar. El subtítulo dice: "Si le gusta escucharlas - entonces usted probablemente lo disfrutará -. "

En un artículo, *Group* puso en primer lugar de la lista a un grupo de rock secular clasificado como *Punk/Trash Music* (música punk/basura). El nombre en sí indica el tipo de música ejecutado por ese grupo. Se listan varias bandas cristianas "con sonido similar a la música cristiana contemporánea (CCM) " en este grupo aberrante. Vea lo que Newsweek tiene que decir sobre las bandas que suenan "como las cristianas": "Ellos tocan el tipo de música que a los padres les gusta odiar. Es fuerte, hastiador, sin mérito social alguno. *No hay ninguna melodía, ninguna armonía,* nada de canto -sólo un diluvio implacable de letras groseras, zahirientes, dando puñetazos al hogar con una cortina concentrada de guitarras gritonas y golpes rítmicos sintetizados ". (63)

¿Puede esta banda que parece y se comporta como su colega secular, ser considerada legítimamente "una alternativa cristiana"? La alternativa cristiana es confrontar el mundo con la pureza y poder del Evangelio, no conformarse a sus valores y prácticas.

Cuando los aprehensores babilónicos le pidieron a los Israelitas que los entretuvieran, diciéndoles: "Cantadnos algunos de los cánticos de Sion! " (Sal 137:3), el pueblo respondió: "¿Cómo cantaremos cántico de Jehová en tierra de extraños? " (Sal 137:4). Observa que los israelitas no dijeron, "Permítanos cantarles una de nuestras canciones sagradas en el estilo de la música babilónica para que nosotros podamos convertirlos al Señor! " No, su respuesta fue que ellos no podían cantar el canto del Señor para entretener al impío. "Los israelitas sabían que era un error tomar lo que pertenecía al Señor y profanarlo entreteniendo a los incrédulos. Hoy, no sólo los cantos del Señor son utilizados

para entretener a los paganos, sino la música de los paganos está siendo empleada como el canto del Señor [para entretener a los cristianos]. "(64)

Conociendo a nuestro Enemigo. Para enfrentar exitosamente el desafío de las influencias seculares como la música rock, es indispensable para la iglesia saber contra qué está luchando. El juego sabio en los deportes siempre se vincula con el conocimiento de las fuerzas y debilidades de los competidores.

Los profetas del Antiguo Testamento conocían a sus opositores. Ellos entendieron cómo la influencia cultural de las naciones paganas circundantes había llevado al pueblo de Dios a la apostasía y ellos audazmente llamaron al pueblo a arrepentirse, porque Dios no toleraría su desobediencia. En forma semejante, el Nuevo Testamento abunda con advertencias "a no ser conformados a este mundo" (Rom 12:2; Efe 6:12; 2 Ped 1 y 2). Juan nos amonesta a "no amar el mundo o las cosas que están en el mundo" (1 Juan 2:15).

Para resistir eficazmente la presión cultural de nuestros tiempos y retener nuestra identidad cristiana, nosotros, como las personas piadosas de los tiempos bíblicos, debemos entender los valores pervertidos y prácticas de nuestra cultura. En el contexto de este estudio, nosotros debemos entender la verdadera naturaleza de la música rock -una música que, como hemos visto, incluye un espíritu de rebelión contra Dios y los principios morales que Él ha revelado para nuestras vidas hoy.

Las razones para evitar la música Rock. La razón fundamental para que la iglesia evite la música rock en cualquier versión es su poder para alterar la mente. Nosotros hemos encontrado que la música rock, separada de sus letras, puede alterar la mente a través de su golpe rítmico implacable. Un estilo de vida cristiano disciplinado requiere evitar la música que altera la mente o drogas que dañan el juicio mental, favoreciendo así la conducta irresponsable .

En su libro *A return to christian culture* (Un retorno a la cultura cristiana), Richard S. Taylor ofrece una perspectiva sensata respecto de la elección cristiana de la música: "Hay formas musicales, tanto seculares o sagradas, que crean estados de ánimo melancólicos, idealistas, de conocimiento de lo que es bello, de aspiración, y de alegría santa. Hay otras formas musicales que crean estados de ánimo de atolondramiento y excitación sensual. Ciertamente no es necesario tener mucho juicio para saber qué formas son mas apropiadas para las funciones religiosas". (65)

Es infortunado que el buen juicio esté faltando a menudo en aquellos que promueven la adopción de tipos rockeros de música, incluso para el culto cristiano. Es más probable que estas personas no sean conscientes del impacto mental y físico de la música rock. Ellos ignoran que las letras cristianas no neutralizan el efecto sensual del golpe rítmico del rock
.

Cuando los cantantes cristianos utilizan para sus canciones los métodos empleados por los músicos rockeros, hacer que el sonido sea sensual, ellos "no comprenden o deliberadamente ignoran el hecho que éste no es más ministerio, sino entretenimiento puro, sensual, y satisfaciente de la carne ". (66) "Cuando los himnos son tan rítmicamente irresistibles que el palmoteo, el baile, o los cocteles son la respuesta rutinaria, nosotros podemos estar divirtiéndonos, pero tales canciones son finalmente contraproducentes. Cualquier música que tenga una dirección rítmica dominante que induzca al exceso y a una respuesta corporal sin restricciones agrada al ego. "Me" da una oportunidad de travesuras. Pero falta la disciplina necesaria para madurar. Cuando la atención se dirige a la respuesta carnal, entonces la música de la iglesia ha sucumbido a un egocentrismo infantil. "(67)

El problema con los Artistas "que cruzan al otro lado" (crossover)

La falta de madurez espiritual promovida por la música rock en sus distintas versiones, puede ser en parte debida a esos artistas cristianos que cruzan al lado del rock secular. Éste es un paso fácil de tomar para esos artistas que ya han estado tocando la misma música rock, aunque con palabras diferentes.

El compromiso cristiano con Cristo no deja lugar a los artistas cristianos para pasarse al escenario del rock secular. Es simplemente una cuestión de escoger a quien ellos quieren servir. Algunos creen equivocadamente que ellos pueden adorar al dios del rock en el concierto y a la Roca de la Eternidad en la iglesia. Ralph Novak, un comentarista de música, nos ofrece un ejemplo que se encuadra en esta tendencia. Él escribe para la revista *People* la siguiente descripción perceptiva de una artista popular cristiana que cruza al otro lado: "Ella ha hecho una suave transición de un evangelio teñido de rock a un rock teñido de evangelio. Ella se ve segura y vibrante. Para aquellos que gustan bailar y orar al mismo tiempo, su producción no puede ser mejor ". (68)

¿Puede un cristiano ocuparse de bailar eròticamente y orar al mismo tiempo? Tal mezcla de lo bueno y lo malo está llegando en forma creciente a ser común hoy. No debemos olvidarnos que ésta fue la estrategia usada por Satanás para causar la caída del hombre. Hablando de la caída de Adán, Elena G. de White escribe: "Al mezclarse el mal con el bien, su mente se tornó

confusa, y se entorpecieron sus facultades mentales y espirituales. Ya no pudo apreciar el bien que Dios le había otorgado tan generosamente". (69)

La presión para aceptar la mezcla bueno-malo se siente sobre todo hoy en el campo de la música religiosa. Lloyd Leno que hasta su muerte intempestiva sirvió como profesor de música en la Universidad de Walla Walla, escribió: "Los medios de comunicación de masa han condicionado tan completamente las masas con una dieta de música bailable orientada al ritmo, que cualquier cosa distinta parece blanda e insípida. Esto ha producido algo semejante a una obsesión entre muchos compositores y artistas de música "gospel" Adventistas del Séptimo día de vestir toda la música "gospel" con algún tipo de ritmo bailable. Aunque algunos grupos son más cautos o 'conservadores', el repertorio normal de muchos grupos incluye formas híbridas débilmente enmascaradas de estilos de baile como el vals, swing(fox trot), country western, rock suave, y rock folklòrico. . . . Es bastante obvio que estos grupos están usando modelos cuyas metas no son compatibles con los principios cristianos". (70)

Si Leno estuviera vivo hoy para observar el escenario de la música en algunas iglesias Adventistas, él agregaría el "hard rock" a la lista. En mi ministerio itinerante alrededor del mundo, me he confrontado en varias ocasiones con bandas adventistas de rock tocando el tipo de música que uno esperaría oír en clubes nocturnos o discotecas, pero no en una iglesia. Tal música habría sido condenada fuertemente hace treinta años en todas las iglesias Adventistas, pero hoy algunos miembros no ven nada malo con ella. ¿Por qué? Simplemente porque su sensibilidad moral se ha embotado por la música rock que está sonando (reverberando) por todas partes en nuestra sociedad. Es como una rana puesta en agua que gradualmente es calentada. Eventualmente ella será hervida hasta morir sin darse cuenta del peligro.

Algunas Iglesias reconocen el problema. Mientras algunos cristianos están comprometidos adoptando versiones modificadas de música rock, otros reconocen el problema y se alejan de él. Es animador leer sobre el número creciente de iglesias cristianas y artistas magnetofónicos que reconocen que alguna Música cristiana Contemporánea (CCM) representa mal a Cristo en su sonido y letras. En su libro, *At the cross road* (En el cruce de caminos), Charlie Peacock, artista magnetofónico galardonado, productor, y cantante de CCM, entrega una excitante cuenta de algunas iglesias y artistas que han cortado recientemente su conexión con la CCM porque ellos ya no pueden más comprometer sus principios.

En noviembre de 1997, la People's church (Iglesia de la Gente) de Salem, Oregón, anunció sus planes de terminar el festival de música cristiana, conocida como "Jesús del Noroeste" que ha atraído muchedumbres que colman sus aposentadurías durante los últimos 21 años. El anuncio llegó como una sorpresa en forma de una carta de arrepentimiento escrita por el Rev. Randy Campbell, pastor de la Iglesia de la Gente (People's church) y director del festival. Él escribió: "Nos arrepentimos humildemente ante el Señor y pedimos perdón al cuerpo de Cristo por representar inadecuadamente a Cristo en nuestro ministerio, mensaje, y métodos". (71) La carta reconoce que mucho de lo que se hace dentro de la industria de la música cristiana contemporánea "(por ejemplo, dirección del ministerio, métodos de toma de decisiones, incluso el propio mensaje) se maneja a menudo por técnicas de mercado -no por voluntad del Señor". (72)

El 31 de octubre de 1997, el veterano artista de grabaciones de CCM Steve Camp declaró estar "abrumado y desalentado por el estado actual de la CCM" y emitió un ensayo en tamaño poster acompañado por 107 tesis titulado "Un llamado a la reforma en la industria de la música cristiana contemporánea". Él concluye su ensayo instando a los lectores a "salir de una industria que tiene todo pero ha abandonado a Cristo y forjar, por la gracia de Dios, lo que siempre quiso ser. . . un ministerio. Oren por esto". (73)

En la iglesia Adventista del Séptimo día hemos tenido varios exitosos actores rockeros que han abandonado también el escenario del rock después de unirse a la iglesia. Dos de ellos, Louis Torres de Estados Unidos y Brian Neumann de Sudáfrica, antes de su conversión, tocaron en bandas populares de rock que realizaron actuaciones dentro y fuera de sus países de origen. Usted puede leer la historia de la conversión conmovedora de David Neumann en el Capítulo 11 de este simposio. Usted será grandemente inspirado al leer cómo el Espíritu Santo convenció su corazón y lo llevó de la afición a la música rock a adorar a la Roca de la eternidad
.

Otro actor es Rick Shorter, quién fuera ex-director del show de Broadway "Hair". Cuando él llegó a ser un Adventista del Séptimo-día, él enfrentó la tentación de componer. Como vocalista profesional y guitarrista, él sentía que podía usar sus talentos convirtiendo antiguas canciones rockeras en nuevas canciones "gospel". Pero él decidió lo contrario. Rick declaró: "Al principio pensé que podía refundir algunas viejas canciones de rock y soul y transformarlas en música "gospel". Pero ahora comprendo que no puede haber ningún compromiso con el mundo-su música, su entretención, o sus filosofías". (74)

Al reflexionar en su vida anterior que incluyó actuaciones con estrellas populares del rock tales como Janis Joplin, Jimmy Hendrix, y Jim Morrison, él dio esta advertencia a los jóvenes: "No hay absolutamente nada en ese tipo de vida. Solo deseo que pueda comunicar el mensaje a los niños cuyas cabezas están en el Rock. Ellos ven relucir la superficie, no el vacío que está adentro ". (75)

Una respuesta cristiana a la música Rock. Al formular una respuesta cristiana a la música rock, es importante recordar lo que nosotros declaramos en la introducción, a saber, que las características definitorias de la buena música son el equilibrio entre tres elementos básicos: la melodía, la armonía, y el ritmo. Nosotros hemos encontrado que la música rock invierte este orden, haciendo del ritmo su elemento dominante que hace sombra a la armonía y la melodía.

Los cristianos debieran responder a la música rock escogiendo a cambio la buena música que respeta el equilibrio apropiado entre la melodía, la armonía, y el ritmo. El equilibrio apropiado entre estos tres puede bien corresponder al equilibrio apropiado en nuestra vida entre el espíritu, la mente, y el cuerpo.

En su libro *Music in the Balance* (Música en equilibrio), Frank Garlock y Kurt Woetzel presentan un concepto que era nuevo para mí, pero que encuentro valioso de considerar. Ellos explican gráficamente que

La MELODÍA responde al ESPÍRITU
La ARMONÍA responde a la MENTE
El RITMO responde al CUERPO(76)

La parte de la música a la que el Espíritu responde es la melodía. Esto se sugiere en Efesios 5:18-19 donde Pablo amonesta a los creyentes a ser "llenos del Espíritu, hablando entre vosotros con salmos, con himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al Señor en vuestros corazones" (en versión inglesa el último párrafo indica ...."cantando y haciendo una melodía") El paralelismo sugiere que "haciendo una melodía" es equivalente a cantar salmos, himnos, y canciones espirituales. Cantando la melodía (la tonalidad) de una canción religiosa, no sólo en la iglesia, pero también mientras conducimos un vehículo, trabajando, caminando, o incluso tomando una ducha, expresa nuestra alegría y alaba al Señor que nos llena de Su Espíritu.

La parte de la música a la que nuestra mente responde es la armonía. Esto es porque la armonía es la parte intelectual de la música. Virtualmente

cualquiera puede producir una melodía simple, pero toma entrenamiento musical extenso el poder escribir y entender los diversos acordes (las partes). Una armonía de buen sonido sólo puede ser arreglada por un músico especializado. La armonía, como es sugerido por el significado de la palabra, armoniza la melodía y ritmo.

La parte de la música a la que el cuerpo responde es el ritmo. La palabra "ritmo" deriva de la palabra griega *reo* que significa "fluir" o "pulsar" (Juan 7:38). El ritmo es el pulso de la música que encuentra una correspondencia análoga al pulso del latido del corazón.

El Pulso del Corazón y el Ritmo de la Música. Garlock y Woetzel sugieren perceptivamente que "la analogía entre el pulso [del cuerpo] y el ritmo [de la música] ayudará a cualquier cristiano deseoso en obtener discernimiento en su elección musical ". (77) Para ilustrar este concepto ellos entregan esta útil carta:

"Demasiado (o errático) pulso........... El cuerpo está enfermo
Demasiado (o errático) ritmo............. La música está enferma
Nada de pulso..................................... El cuerpo está muerto
Nada de ritmo...................................... La música está muerta
Pulso bajo control................................El cuerpo está bien
Ritmo bajo control .... La música está 'bien' "(78)

La analogía entre el pulso de nuestro cuerpo y el ritmo de la música es reconocido por autoridades médicas. John Diamond, un médico citado anteriormente, escribió: "Nuestros cuerpos tienen un pulso, y así también con la música. En un estado saludable, nosotros estamos en comunicación con nuestro ' pulso interno', el que el Dr. Manfred Clynes describe tan bien como 'la llave a la empatía que nosotros experimentamos con un compositor.' . . El fenómeno del pulso interno. . . es en efecto un golpe rítmico internamente dirigido". (79)

El ritmo, como se ha señalado antes, es la parte física de la música. Así como en el cuerpo humano la pulsación del latido del corazón debe estar dentro de un rango normal para que el cuerpo esté bien, así en la música el ritmo debe ser equilibrado para que la música sea buena. El problema con la música rock es que el ritmo o el golpe rítmico domina para llamar la atención principalmente hacia el aspecto físico y sensual de la naturaleza humana.

Este impacto físico, sensual del ritmo del rock es reconocido ampliamente por los estudiosos. En su libro *Sound effects, Youth, Leisure and*

the Politics of Rock 'n' Roll (Los efectos del sonido, Juventud, Ocio, y las Políticas del Rock 'n' Roll), el sociólogo inglés Simón Frith enfáticamente declara: "Usualmente se refiere a la sexualidad de la música en términos del ritmo - es el golpe rítmico el que requiere una respuesta física directa".(80) El mismo punto de vista se expresa claramente en el libro de David Tame, *The secret power of music* (El poder secreto de la música),: "Cuando la pulsación y la síncopa son el fundamento rítmico de la música en un salón de baile, invariablemente puede verse que los movimientos de los bailarines llegan a ser muy sensuales". (81)

Orden en la Vida cristiana. Al estimular el aspecto físico, sensual del cuerpo, la música rock saca del equilibrio al orden de la vida cristiana. Tame a menudo se refiere a lo que él llama "un axioma eterno. . . como en la música, así en la vida". (82) Como cristianos nosotros podemos invertir el axioma y decir: "Como en la vida, así en la música." En otros términos, el orden de prioridades de la vida cristiana con lo espiritual primero, segundo lo mental, y tercero lo físico, debiera reflejarse en la música.

"El cristiano que está preocupado con lo físico y gasta la mayoría de sus esfuerzos en ello (el cuerpo) es sensual en lugar de espiritual. El hijo de Dios que gasta la mayoría de su energías en mejorar la mente, en desmedro de sus necesidades espirituales y físicas, coloca un énfasis indebido en la actividades intelectuales. El cristiano con un orden bíblico y equilibrado en su vida da énfasis a lo espiritual primero (Mateo 6:33), lo intelectual o emocional en segundo lugar (2 Cor 10:5), y lo físico al último (Rom 13:14). "(83)

El orden apropiado entre los aspectos espirituales, mentales, y físicos de nuestra vida cristiana debe reflejarse en la música cristiana. Garlock y Woetzel desarrollan esta correlación muy poderosamente: "Así como las consideraciones espirituales de la vida reciben prioridad por parte del cristiano equilibrado, así la melodía (esa parte de la música a la que el espíritu responde) debe dominar la música en la vida del cristiano. En forma similar, la armonía (esa parte de la música a la que la mente y las emociones responden) necesita tener un papel de apoyo en la música, así como la mente y emociones juegan un papel secundario en la experiencia cristiana. Por último, y más obvio, el ritmo (esa parte de la música a la que el cuerpo responde) debe estar bajo control estricto en la música, así como el cuerpo y sus deseos necesitan ser disciplinados en la vida del cristiano." (84)

El desafío al que todos nos enfrentamos en nuestra vida cristiana es guardar nuestro cuerpo en relación apropiada con la mente y el espíritu. Pablo se refiere a esta lucha cuando dijo: "Sino que disciplino mi cuerpo y lo pongo

en servidumbre, no sea que habiendo sido heraldo para otros, yo mismo venga a ser eliminado " (1 Cor 9:27;). Como Pablo, nosotros necesitamos disciplinar nuestro cuerpo evitando esas cosas que alimentan sólo nuestra naturaleza carnal. Nosotros necesitamos cultivar un gusto por el tipo correcto de música que respeta el equilibrio apropiado entre la melodía, la armonía, y el ritmo. Tal música refuerza el orden apropiado de la vida cristiana entre lo espiritual, mental, y físico.

Haciendo que los himnos sean significativos. Hay suficientes himnos tradicionales y contemporáneos que respetan el equilibrio apropiado y refuerzan nuestros valores cristianos. Pero, algunas personas se quejan de que los himnos son insípidos y aburridos. ¿Pudiera ser que el problema yace, no con los himnos, sino con el nuevo apetito que algunos han desarrollado por la música pop? ¿Pudiera ser que tal apetito ha embotado la sensibilidad musical de algunas personas de forma tal que no están ya más capacitados para apreciar la música sagrada? Un apetito espiritual debe desarrollarse antes de que uno pueda disfrutar la música espiritual, pero esto no sucede de la noche a la mañana.

El problema, sin embargo, no siempre se debe a un apetito pervertido. A veces los himnos tradicionales parecen insípidos porque el cantar colectivo es inanimado. La solución a este problema debe hallarse no en la adopción del sonido de la música secular, sino en encontrar a un líder de cantos dinámico y espiritual que pueda inspirar a la congregación a cantar sinceramente de corazón. El mismo himno que parece insípido cuando es cantado de una manera monótona se vuelve vibrante e inspirador cuando es cantado con entusiasmo.

Los himnos han llegado a ser significativos para la congregación cuando todos los participantes -el director de cantos, el ministro, el organista, y, por supuesto, la congregación- despiertan a la bendición enorme que los espera cuando ellos cantan desde el corazón con gran dedicación y concentración.(85)

Para ayudar en este proceso, puede llamarse la atención al autor de las palabras del himno, o al compositor de su música. Algunos aspectos significativos del mensaje del himno pueden traerse a colación; entonces uno puede invitar a la congregación a cantar el himno con significado fresco y comprensible.

Los cambios imaginativos en la forma de cantar pueden hacer aún de las canciones familiares algo más interesante. A veces el director de cantos

puede invitar a la congregación a cantar acapella. Un verso puede cantarse por las mujeres y otro por los hombres. En otros casos la congregación puede acompañar al coro, al grupo (conjunto vocal) que está cantando, o al solista. Hay maneras interminables de cantar los antiguos himnos con nuevo fervor y excitación.

Un brotamiento de Himnos Contemporáneos. A aquellos que se quejan que el himnario de iglesia está viejo, y quieren cantar nuevas canciones, les agradará saber que durante las últimas décadas ha habido un brotar de escritura de himnos en los Estados Unidos, Bretaña, y otros países alrededor del mundo.(86) Los escritores de himnos y compositores de melodías para himnos de nuestros tiempos son hombres y mujeres de talento, compromiso, y dedicación. Ellos representan distintas denominaciones cristianas, y sus canciones llenan nuevos himnarios que pueden enriquecer la experiencia del culto de todos los cristianos.

Mención debe hacerse de La Sociedad Himnológica de los Estados Unidos y Canada (87) que fue fundada en 1922. Desde entonces, la Sociedad ha estado activamente involucrada promoviendo la composición de nuevos himnos que se publican en su revista llamada The Hymn (El Himno). Su reunión anual se efectúa cada verano en partes distintas de Norteamérica y atrae a escritores de himnos y compositores de melodías para himnos de muchos países y de denominaciones cristianas diferentes.

La Hope Publishing Company (Casa publicadora Esperanza) (88) merece alabanza especial por alentar a los escritores de himnos a someter sus nuevas canciones para publicación. Estas nuevas colecciones se publican cada año y son asequibles al público general.

Para introducir nuevos himnos y aprender a apreciar los más antiguos en mejor forma, se puede organizar un Festival de Himnos. Éste puede ser un momento de gran inspiración y alegre celebración cuando puede redescubrirse la importancia de los himnos para la vida de la iglesia y de eventos nacionales como el día de Acción de gracias. En 1999 un Festival especial de Himnos fue organizado en la Universidad Andrews para celebrar el último día de Acción de gracias del siglo. Fue en verdad un servicio de gran belleza y gratitud por los regalos indecibles de Dios de misericordia, amor, y alegría para Sus hijos e hijas.

CONCLUSIÓN

En su libro *The Secret Power of Music* (El secreto Poder de la Música), David Tame concluye su análisis de la música rock con palabras que expresan apropiadamente la conclusión del presente estudio. Él escribió: "El Rock ha afectado indiscutiblemente la filosofía y estilo de vida de millones. Es un fenómeno global; un resonante, resonante golpe rítmico destructivo que se oye desde América y Europa Occidental a Africa y Asia. Sus efectos en el alma son hacer casi imposible el verdadero silencio interior y la paz necesaria para la contemplación de las verdades eternas. Su 'fans' son adictos, aunque ellos no lo saben, a los efectos parahipnóticos de su golpe insistente que se traduce en el 'siéntete bien', reforzador del egocentrismo. (89)

Tame no es un educador religioso, pero un musicólogo que traza de una forma erudita la influencia de la música en el hombre y la sociedad desde los tiempos de la civilización antigua al presente. Sin embargo él cree fuertemente que la música rock es una amenaza seria a la misma supervivencia de nuestra civilización. "Yo creo firmemente que el rock en *todas* sus formas es un problema crítico que nuestra civilización *debe* agarrar de alguna manera genuinamente eficaz, y sin demora, si desea sobrevivir por largo tiempo". (90)

De muchas maneras la valoración que hace Tame de la música rock está de acuerdo perfectamente con las conclusiones que han surgido durante el curso de nuestra investigación efectuada en los anteriores cuatro capítulos sobre los aspectos filosóficos, históricos, religiosos, y musicales de la música rock.

Filosóficamente, encontramos en el Capítulo 2 que la música rock rechaza la visión bíblica trascendental de Dios, promoviendo a cambio una concepción panteísta de lo sobrenatural como un poder impersonal que el individuo puede experimentar a través del ritmo hipnótico de la música rock, drogas, y sexo.

Históricamente, nosotros notamos en el Capítulo 3 que la música rock ha ido a través de un proceso fácilmente discernible de endurecimiento, promoviendo descaradamente, entre otras cosas, una visión mundial panteísta/hedonista, un rechazo abierto de la fe y valores cristianos, perversión sexual, desobediencia civil, violencia, satanismo, ocultismo, homosexualidad, y masoquismo.

Religiosamente, nosotros vimos en el Capítulo 4 que la música rock ha llevado al rechazo de la fe cristiana y a la aceptación de un nuevo tipo de experiencia religiosa. Lo último involucra el uso de la música rock, sexo, drogas, y baile para trascender la limitación de tiempo y espacio y conectarse con lo sobrenatural.

Musicalmente, nosotros hemos mostrado en este capítulo que la música rock difiere de todas las otras formas de música debido a su golpe rítmico directriz, fuerte, implacable. Estudios científicos han mostrado que el golpe del rock puede alterar la mente y causar varias reacciones físicas, incluyendo la excitación sexual.

La verdadera información que nosotros hemos recogido sobre la naturaleza de la música rock durante el curso de esta investigación deja abundantemente claro que tal música no puede transformarse legítimamente en música cristiana cambiando sus letras. En cualquier versión, la música rock está y sigue siendo una música que incluye un espíritu de rebelión contra Dios y los principios morales que él ha revelado para nuestras vidas.

Al estimular el aspecto físico, sensual de la naturaleza humana, la música rock saca fuera de equilibrio al orden de la vida cristiana. Hace de la gratificación de la naturaleza carnal más importante que la cultivación del aspecto espiritual de nuestra vida.

Al esforzarse conscientemente por causar un impacto físico, el rock "cristiano" reduce las verdades espirituales a una experiencia física. Se engañan los oyentes en creer que ellos tuvieron un encuentro espiritual con el Señor, cuando en realidad la experiencia fue sólo excitación física.

Los cristianos debieran responder a la música rock escogiendo a cambio buena música que respete el equilibrio apropiado entre la melodía, armonía, y ritmo. El equilibrio apropiado entre estos tres refleja y fomenta el orden y equilibrio en nuestra vida cristiana entre los componentes espirituales, mentales, y físicos de nuestros seres. La buena música y equilibrada puede y contribuirá a guardar nuestro "espíritu, alma y cuerpo. . .irreprensible y sin mácula para la venida de nuestro Señor Jesucristo" (1 Tes 5:23).

Al umbral de un nuevo siglo y un nuevo milenio, los cristianos tienen una oportunidad sin precedentes de construir sobre su rica herencia musical. En tiempos cuando la tendencia es reemplazar los sagrados himnos con canciones seculares que estimulan físicamente a las personas en lugar de

elevarlas espiritualmente, es bueno recordar que Dios nos emplaza a adorarle en "la belleza de la santidad" (1 Cron 16:20; cf. Salmo 29:2; 96:9).

La santidad en la adoración evita la repetición trivial en sonido y palabras. La santidad en la adoración evita el golpe rítmico degenerado y el estilo canturreado de artistas pop. La santidad en la adoración requiere comprometerse con las mas elevadas normas razonables de actuación. La santidad en la adoración es verdaderamente rendir culto al Señor con nuestra mayor reverencia y respeto.

Nuestra música en el culto de adoración debiera reflejar la música que esperamos cantar en compañía del Padre e Hijo en el mundo por venir. ¿Son el Padre, el Hijo, y el Espíritu santo honrados por nuestra música? ¿Refleja nuestra música la paz, la pureza, y la majestad de nuestro Dios? ¿Podemos imaginarnos cantando un día la música de nuestra iglesia cuándo estemos de pie ante la majestad indescriptible del triuno Dios? Pablo nos recuerda que "Nuestra ciudadanía está en los cielos" (Fil 3:20). Esto significa que cada aspecto de nuestras vidas, incluyendo nuestra música, debiera verse como una preparación para esa experiencia gloriosa en la Nueva Tierra dónde "un ritmo de armonía y alegría late a lo largo de la vasta creación". (92)

NOTAS AL PIE

1. Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (New York, 1987), p. 69.
2. Quentin J. Schultze, *Dancing in the Dark* (Grand Rapids,MI, 1991), p. 151.
3. Aaron Copland, *What to Listen for Music* (New York, 1957), p. 40.
4. Ibid., p. 46.
5. Jay Cannon, *Striving for Excellence* (Oakbrook, IL, 1989), p. 5.
6. Tim Fisher, *The Battle for Christian Music* (Greenville, SC, 1992), p. 68.
7. Jay Cannon (nota 5), p. 10.
8. Ver Lawrence Walters, "*How Music Produces Its Effects on the Brain and Mind*," Music Therapy (New York, 1954), p. 38.
9. Tim Fisher (nota 6), p. 79.
10. Bob Larson, *The Day Music Died* (Carol Stream, IL, 1972), p. 15.
11. Tim Fisher (nota 6), p. 69.
12. Bob Larson (nota 10), p. 16.
13. Quentin J. Schultze (nota 2), p. 151.
14. Charles T. Brown, *The Art of Rock and Roll* (Englewood Cliffs, NJ, 1983), p. 42.
15. Gene Grier, *A Conceptual Approach to Rock Music* (Valley Forge, PA, 1976), p 30.
16. Ibid., p. 61.
17. Bob Larson, (nota 10), pp. 9,12. enfasis del autor.
18. Simon Frith, *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll* (New York, 1981), p. 14.
19. Daniel and Bernardette Skubik, *The Neurophysiology of Rock*, publicado separadamente como apendice en John Blanchard, *Pop Goes the Gospel: Rock in the Church* (Durham, England, 1991), p. 191.
20. Verle L. Bell, "How the Rock Beat Creates an Addiction," in *How to Conquer the Addiction to Rock Music* (Oakbrook, IL, 1993), p. 82.
21. Daniel and Bernardette Skubik (nota 19), p. 187.
22. John Diamond, *Your Body Doesn't Lie* (New York, 1979), p. 101.
23. Ibid., pp. 159-160.
24. Stephen Halpern, *Tuning the Human Instrument* (Belmont, CA, 1978), p. 45.
25. Don Campbell, *The Mozart Effect. Tapping the Power of Music to Heal the Body, Strengthen the Mind, and Unlock the Creative Spirit* (New York, 1997), p. 67.
26. Ibid.
27. Interview, *Entertainment Tonight*, ABC, December 10, 1987. Citado en Leonard Seidel, *Face the Music* (Springfield, VA, 1988), p. 26.
28. Interview in *Newsweek* (January 4, 1971), p. 25.
29. *Fort Lauderdale News* (March 6, 1969), p. 14.
30. *Rolling Stones* (January 7, 1971), p. 12.

31. *U. S. A. Today* (January 13, 1984), p. 35.
32. Daniel and Bernardette Skubik (nota 19), pp. 187-188, 32.
33. Anne H. Rosenfeld, "Music, the Beautiful Disturber," *Psychology Today* (December 1985), p. 54.
34. Bob Larson (nota 10), p. 123.
35. Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry: Twenty-first Century Directions* (Peabody, MA, 1992), pp. 50-51.
36. Ibid.
37. Ibid., p. 52.
38. Ver Lawrence Walters, "How Music Produces Its Effects on the Brain and Mind," in *Music Therapy* (New York, 1954), p. 38; Arthur Winter, M. D., and Ruth Winter, *Build Your Brain Power* (New York, 1986), pp.79-80.
39. Ira A. Altshuler, *A Psychiatrist's Experiences With Music as a Therapeutic Agent: Music and Medicine* (New York, 1948), pp. 270-271.
40. G. Harrer and H. Harrer, "Musik, Emotion und Vegetativum," *Wiener Medizinische Wochenschrift* 45/46 (1968).
41. Bob Larson (nota 10), p. 110.
42. Quoted in Leonard Seidel, *Face the Music* (Springfield, VA, 1988), p. 64.
43. John Diamond (nota 22), p. 164. enfasis del autor.
44. Ibid. enfasis del autor.
45. Jeffery Arnett, "Heavy Metal and Reckless Behavior Among Adolescents," *Journal of Youth and Adolescents* (1991), p. 6.
46. William J. Schafer, *Rock Music* (Minneapolis, MN, 1972), p.76. Ver también C. H. Hansen and R. D. Hansen, "Rock Music Videos and Antisocial Behavior," *Basic and Applied Social Psychology*, 2:4 (1990), pp. 357-370; Phyllis Lee Levine, "The Sound of Music," *New York Times Magazine* (March 14, 1965), p. 72.
47. *Newsweek* (February 16, 1976), p. 24. enfasis del autor.
48. Stephen Halpern (nota 24), p. 103.
49. Timothy Leary, *Politics of Ecstasy* (New York, 1965), p. 165.
50. *Hit Parader* (January 1968), p. 12.
51. *Melody Maker* (October 7, 1967), p. 9.
52. *Hit Parader Yearbook,* No. 6 (1967).
53. Bob Larson (nota 10), p. 111.
54. Ibid.
55. Quoted by Joel Dreyfuss, "Janis Joplin Followed the Script," *Wichita Eagle* (October 6, 1970), p. 7A.
56. Quoted by Lawrence Laurent, "ABC New Format Proves Successful," *The Washington Post* (July 19, 1968), p. C7.
57. Ralph Rupp, an audiologist at the University of Michigan Speech Clinic, proposed that local governments should enforce a 100-decibel level on rock played in clubs. (Cited by Jeff Ward, "Cum On Kill the Noize!" *Melody Maker* 48

[December 8, 1973], p. 3.) See also "Nader Sees Deaf Generation from Excessive Rock 'n' Roll," *New York Times* (June 2, 1969), p. 53.
58. Calvin M. Johansson (note 35), p. 25.
59. Ibid.
60. David A. Noebel, *Rock 'n' Toll: A Prerevolutionary Form of Cultural Subversion* (Tulsa, OK, n.d.), p. 3.
61. Ibid., p. 10.
62. R. H. Rookmaaker, *Modern Art and the Death of a Culture* (Downers Grove, IL, 1970), p. 188.
63. Jim Miller, "Hymning the Joys of Girls, Gunplay and Getting High," *Newsweek* (February 2, 1987), p. 70. enfasis del autor.
64. Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Greenville, SC, 1992), p. 108.
65. Richard S. Taylor, *A Return to Christian Culture* (Minneapolis,MN, 1973), p.
66. Frank Garlock and Kurt Woetzel (nota 64), p. 93.
67. Calvin M. Johansson (nota 35), p. 73.
68. Ralph Novak, "Peoples Picks & Pans," *People* (24 June, 1985), p. 20.
69. Elena G. White, *Educacion* (ACES, Argentina, 1964), p. 22.
70. H. Lloyd Leno, "Music and Morality," *Adventist Review* (February 26, 1976), pp. 7-8.
71. Charlie Peacock, *At the Crossroad: An Insider's Look at the Past, Present, and Future of Contemporary Christian Music* (Nashville, TN, 1999), p. 15.
72. Ibid.
73. Ibid., p. 16.
74. Jiggs Gallager, *Insight*, special editon.
75. Ibid.
76. Frank Garlock and Kurt Woetzel (nota 64), p. 57.
77. Ibid., p. 59.
78. Ibid.
79. John Diamond (nota 22), p. 156.
80. Simon Frith (nota 18), p. 240.
81. David Tame, *The Secret Power of Music* (New York, 1984), p. 199.
82. Ibid., p. 15.
83. Frank Garlock and Kurt Woetzel (nota 64), p. 62.
84. Ibid., p. 63.
85. El material para esta seccion, "Haciendo los himnos significativos" es adaptado de un ensayo "The Music of Worship (La música de adoración)" preparado by Elsie Buck, quien al momento de editar este libro es la Presidenta de la Asociación Internacional de Músicos Adventistas.
86. Ibid.
87. La dirección de la Sociedad himnologica de Estados Unidos y Canada es: Boston School of Theology, 745 Commonwealth Avenue, MA 02215-1401.

88. Hope Publishing Company, 380 South Main Place, Carol Stream, IL 60188.
89. David Tame, *The Secret Power of Music* (Rochester, VT, 1984), p. 204.
90. Ibid.
91. Ibid.
92. Ellen G. White, *The Great Controversy Between Christ and Satan* (Mountain View, CA, 1950), p. 678.

Capítulo 6

UNA TEOLOGIA ADVENTISTA
DE LA MUSICA A USARSE EN LA IGLESIA

por
Samuele Bacchiocchi

La controversia sobre el uso de la música pop en el servicio de adoración es fundamentalmente teológica, ya que la música es como un prisma de vidrio a través de la cual brillan las verdades de Dios. La música quiebra esta luz en un espectro de muchas verdades hermosas. Los himnos cantados y los instrumentos tocados durante el servicio de la iglesia expresan lo que una iglesia cree acerca de Dios, Su naturaleza y Su revelación para nuestra vida presente y destino futuro.

La música define la naturaleza de la experiencia de adoración revelando la manera y objeto de adoración. Cuando la música está orientada hacia el placer de sí mismo, entonces la adoración refleja nuestra elevación cultural de la gente sobre Dios. La inclinación hedonística de nuestra cultura puede verse en la creciente popularidad de varias formas de la música rock utilizadas para la adoración en la iglesia, ya que ellas proveen una fácil gratificación personal.

Muchos Cristianos se quejan de que los himnos tradicionales de la iglesia están muertos, ya que no les llegan de ninguna manera. Por contraste, la música religiosa del rock contemporáneo les da un "empujón" - una sensación placentera. Aquellos que claman por una música de iglesia que les ofrezca gratificación personal ignoran el hecho de que ellos están buscando una estimulación física centradas en sí mismos, más bien que una celebración espiritual centrada en Dios de Sus actividades creativas y redentoras.

En el capítulo 2 señalamos una conexión íntima entre la música y la teología. Durante la historia Cristiana la producción de música ha estado influenciada grandemente por la evolución de la comprensión de Dios. El salto histórico de la comprensión trascendental del "Dios más allá de nosotros" durante el período medieval, a la concepción inmanente del "Dios para nosotros" durante la reforma del siglo dieciséis, y a la percepción del "Dios en nosotros" desde el siglo diecisiete a nuestros tiempos se refleja en la gradual

evolución de la música de la iglesia desde el canto medieval al coro luterano y al rock "cristiano" de hoy.

La manifestación moderna de una fuerte concepción inmanente del "Dios en nosotros" ha causado que la gente busque una experiencia emocional inmediata de Dios a través de los estímulos de la fuerte música pop rítmica. Tal música, a menudo usada durante el servicio de la iglesia, refleja en gran medida el punto de vista teológico de la congregación, y por supuesto, de la denominación que representa.

Teología insuficiente. El creciente numero de iglesias cristianas, en general , y de iglesias Adventistas del Séptimo día, en particular, que están adoptando nuevos estilos de adoración en los cuales se ejecutan distintas formas de música rock , sufre de una condición que puede diagnosticarse como "empobrecimiento teológico". La característica definitoria de esta condición es la elección de la música dependiendo del gusto personal y las tendencias culturales más bien que de claras convicciones teológicas.

El problema ha sido reconocido aún por algunos músicos cristianos contemporáneos. En su libro que remece el pensamiento *At the Cross roads* (En el cruce de los caminos), 1999, Charlie Peacock, un premiado artista de grabaciones, productor y escritor de canciones tan populares como "Every heartbeat" (Cada latido del corazón), (grabado por Amy Grant) reconoce francamente que la Música Cristiana Contemporánea (CCM en inglés) ha estado funcionando "bajo insuficiente teología". 1 El escribe : "Lo que falta en la CCM es una teología comprehensiva de la música, en general, y una teología de los artistas, industria y audiencia de la CCM, en particular. Con el propósito de empezar a repensar la música cristiana contemporánea, primero debemos reconocer la necesidad de desarrollar una comprehensiva teología."2

Peacock encuentra que la teología de la música contemporánea "a menudo no da en el blanco" pues está basada en los gustos personales o en la demanda popular, más bien que en las enseñanzas bíblicas. "Sin los pensamientos de Dios y las maneras de Dios, quedamos con nuestras propias ideas confusas e insuficientes. Si a propósito escogemos dejar de lado el trabajo de construir teologías verdaderas para nuestros llamados, nos encontraremos diciéndole adiós a la luminosidad que ilumina la vida. Nos encontraremos tropezando ciegamente por el camino que parece correcto pero que no guía a ningún otro lado sino a la oscuridad."3

El desafío de repensar el apuntalamiento teológico de la música contemporánea no afecta solo al movimiento de la CCM, sino a las iglesias

cristianas en general, incluyendo a la Iglesia Adventista del séptimo día. Demasiado a menudo los cantos populares entonados durante el servicio de la iglesia se basan en teologías inadecuadas o aún heréticas orientadas a la satisfacción propia. Esto es verdad no solo para los cantos pop sino también para algunos himnos tradicionales.

Un ejemplo es el canto "We get lifted up" 4 (Seremos elevados) que empieza : "He aprendido un pequeño secreto que es posible que tu ya conozcas" . El secreto resulta ser que alabar al Señor "tiene un resultado tanto para nosotros que para El, 'pues seremos elevados'" El coro repite el mismo mensaje : "Seremos elevados, seremos elevados, seremos elevados cuando alabamos al Señor : Oh, seremos elevados, seremos elevados, seremos elevados cuando alabamos al Señor". La segunda estrofa comienza "Yo pensaba que mi alabanza sólo significaba servir al Rey", pero ahora hemos descubierto que alabar al Señor "tiene un resultado tanto para nosotros como para El"

En verdad, la adoración nos eleva. Pero si la razón para adorar es sólo obtener una elevación emocional, entonces la adoración viene a ser una gratificación centrada en uno mismo más bien que una adoración centrada en Dios. Al final de cuentas cantamos sobre nosotros mismos más bien que acerca de la gloria, belleza y santidad de Dios manifestada en la creación y la redención.

Música orientada a los sentimientos. También se presenta a menudo una teología inadecuada y errada en los cantos para niños. Por ejemplo, en la serie popular para niños, *Psalty* , producida por Maranatha Music, el niño más pequeño pregunta : "Psalty, yo soy tan pequeño. ¿cómo puedo alabar al Señor?" Psalty responde : "¿Puedes tu saltar la cuerda? ¿Puedes tu rodar por el suelo? ¿Puedes tu gritar con todas tus fuerzas 'Gloria al Señor'? Si tu haces eso con todo tu corazón, entonces tu puedes alabar al Señor . " El canto que sigue, con una música decididamente contemporánea comienza con todos los niños cantando "Yo saltaré la cuerda, daré vueltas por el suelo y alabaré al Señor"

El falso mensaje de este canto es típico de la música y la adoración orientada a los sentimientos. Nosotros no alabamos a Dios simplemente por saltar la cuerda o gritar Su nombre. Alabar a Dios no es simplemente una materia de ejercicios externos, sino de una respuesta interna, del corazón.

Es sorprendente que muchos adultos estén felices de cantar coritos simples hechos para niños. En efecto, muchas iglesias han llegado al punto de

ignorar el himnario, optando en vez de ello por coritos fácilmente memorizables, que pueden ser cantados y bailados como si uno estuviera en una fiesta. "Yo estoy feliz-feliz-feliz-todo-el-día" repiten una docena de veces. Otro ejemplo "Siento que todo esta bien. Siento que todo esta bien. Siento que todo está bien, todo está bien, todo está bien, bien."

Tales coritos no tan sólo son triviales, sino también heréticos al hacer de un sentimiento, más bien que de las promesas de Dios, la base de la certeza. "En la adoración..... la fe, no el sentimiento, debiera ser el marco de referencia. Una fe practicada en la base de sentimientos no es fe al fin de cuentas. Tales canciones pueden ser alegres de cantar y nos hacen sentir bien, pero su efecto en la adoración y en la vida son devastadoras" 5

Espiritualidad oscura . El énfasis de muchos cantos religiosos contemporáneos en el "me", "mi" y en el "yo" reflejan la teología centrada en uno mismo que es tan prevaleciente hoy. En su artículo "Gospel music finds its amazing grace" (La música gospel encuentra su gracia abundante), Philip Gold hace mención a que el mensaje de los cantos religiosos contemporáneos "raramente varía: yo estoy bien, tu estás bien, Dios está bien, y todo estará bien." 6

La teología centrada en sí mismo de los cantos contemporáneos se refleja en esas letras que contienen sólo vagas u oscuras referencias a cosas espirituales. Tomemos por ejemplo, el popular canto cristiano contemporáneo "You light up my life" (Tu iluminas mi vida). El canto habla de un nebuloso *tu* , que puede fácilmente ser una referencia a un novio, un amante, un esposo, una esposa, o posiblemente el Señor .

Y tu iluminas mi vida.
Tu me das esperanza para continuar.
Tu iluminas mis días y llenas mis noches con canto.
No puede estar equivocado cuando se siente tan bien.
Pues tu- tú iluminas mi vida.

Debido a su nebulosa teología, este canto es entonado en casi todo lugar, desde los casinos de Las Vegas a las cruzadas evangelísticas "como canto background durante una invitación a aceptar a Jesucristo como Salvador." 7

Las implicaciones de este canto así llamado cristiano es que si te sientes bien, no puedes estar equivocado. Si te sientes bien, ¡hazlo!. Incidentalmente, ésta fue la naturaleza de la tentación de Eva. Ella encontró

que la fruta prohibida tenía "buen" sabor, por lo que tomó de ella y "le dió a su esposo" (Gen.3:5-6). La Biblia nos advierte por medio de ejemplos y preceptos que nuestros sentimientos no son una guía moral segura para una conducta cristiana, pues nuestras mentes carnales están en enemistad con Dios (Rom 8:7)

Otro ejemplo de oscura espiritualidad es la canción popular de Amy Grant, "Who to listen to" (A quién escuchar):

No acompañes a un extraño
No hay forma de saber donde va
Puedes ser dejado en un largo camino oscuro
Perdido y solitario
No olvides lo que tu Mama te dijo
Tienes que aprender a distinguir entre el frío y el calor.

Este canto difícilmente enseña valores espirituales sustantivos. No entrega una dirección o propósito bíblico a la gente. Vea los comentarios de un reportero de diario de Boston que estuvo presente en uno de los conciertos de Amy donde ella cantó "Who to listen to" : "Quieres cantar, canta! Quieres bailar, baila con tu cerebro! Esta noche celebramos! Con esas palabras, ella (Amy Grant) dió la partida a su propia reunión de reavivamiento en el Worchester Centrum la noche del lunes... Por casi dos horas, ella mantuvo al espíritu en movimiento - dejando caer fuertes pero suaves vocales sobre una mezcla de pop electrónico que parecía mejor preparado para un baile que para una iglesia. 'Who to listen to', un número sobresaliente, figuró en un episodio de la serie 'Miami Vice'." 8

Música adecuada para "Miami Vice" no es adecuada para adorar en el santuario de Dios. Esto es especialmente cierto para la Iglesia Adventista del Séptimo día, donde la música utilizada en el servicio de adoración debiera expresar su identidad teológica como un movimiento profético llamado a preparar a la gente para la pronta venida del Salvador. En efecto, muchos cantos en el himnario Adventista encarnan esas creencias distintivas como la creación, el sábado, la expiación, el sacerdocio celestial de Cristo, el juicio, la Segunda Venida y el mundo por venir.

Objetivos de este capítulo. Este capítulo intenta repensar las bases teológicas que debieran guiar la elección de la música utilizada en los servicios de adoración Adventistas. Específicamente, consideraremos cómo las tres creencias distintivas Adventistas del Séptimo día sobre el Sábado, el ministerio

de Cristo en el santuario celestial y la Segunda Venida, debieran impactar la elección y la actuación de la música durante el servicio divino.

El capítulo está divido en tres partes. La primera parte examina la música de la iglesia en el contexto del Sábado. Un punto importante que se hace en esta sección es que el Sábado, como sagrado en el tiempo, efectivamente desafía a los creyentes a respetar la distinción entre lo *sagrado* y lo *secular*, no solamente en lo que respecta al tiempo, sino también en areas tales como la música de la iglesia y la adoración.

La segunda parte mira la música de la iglesia en el contexto del ministerio intercesor de Cristo en el santuario celestial. Este estudio propone que la música triunfante y majestuosa de los coros celestiales descritos en el libro de Apocalipsis, debiera brillar a través de la música, oraciones y predicación de la iglesia en la tierra.

La tercera parte se enfoca en la música de la iglesia en el contexto de la certeza y la inminencia de la Segunda Venida de Cristo. Un punto significativo de esta sección es que la visión de la pronta aparición de la Roca de la Eternidad, con la mayor banda de ángeles que este mundo jamás haya visto, debiera encender la imaginación de los miembros para cantar con alegre anticipación y la de los músicos para componer nuevos cantos que puedan reencender la Bendita Esperanza en los corazones de los creyentes.

Lo que se presenta en esta capítulo es un primer vacilante intento de enfrentar un hecho de gran importancia que ha sido largamente ignorado. El autor no ha encontrado ningún estudio significativo producido por eruditos Adventistas que examinen la música de la iglesia en el contexto de las creencias distintivas de la Iglesia Adventista de Séptimo dái. Esto significa que las reflexiones teológicas presentadas en este capítulo representan un intento inicial de poner los fundamentos sobre los cuales esperamos que eruditos Adventistas competentes puedan construir en el futuro.

Parte I

LA MUSICA DE LA IGLESIA EN EL CONTEXTO DEL SABADO

La Iglesia Adventista del Séptimo día obtiene inspiración para su música y adoración de tres doctrinas importantes : !) el Sábado, 2) el sacrificio expiatorio de Cristo y Su ministerio en el santuario celestial, y 3) la certeza e

inminencia del retorno de Cristo. Cada una de estas creencias ayuda a definir la naturaleza de la adoración y música Adventista.

Desafortunadamente, el debate actual sobre el uso de la música pop en la adoración Adventista ignora mayoritariamente las presuposiciones teológicas que debieran regir la experiencia de adoración de los creyentes Adventistas. Algunos líderes de adoración Adventistas están presionando por la adopción de la música pop en los servicios de adoración Adventistas estrictamente sobre la base de consideraciones culturales y de gusto personal . Pero la música y el estilo de adoración de la iglesia Adventista no puede estar basada sólo en gustos subjetivos o tendencias populares. La misión profética y el mensaje de la iglesia debiera reflejarse en su música y estilo de adoración.

La música y el estilo de adoración de la mayoría de las iglesias Adventista se basa mayoritariamente en una aceptación no crítica del estilo de adoración de otras denominaciones. En su libro *And Worship Him* (Y le adorarán), Norval Pease, mi ex profesor de adoración en el Seminario Teológico de la Universidad Andrews de la Iglesia Adventista del séptimo día, declara : "Somos Adventistas, y debemos aproximarnos a la adoración como Adventistas. Un servicio de adoración que cumple las necesidades de los Metodistas, episcopales, o presbiterianos, puede ser insatisfactorio para nosotros."9

La respuesta a la renovación de la adoración Adventista no se encuentra en la adopción de música religiosa rock, sino en una re-examinación de cómo nuestras creencias distintivas adventistas debieran impactar las distintas partes del servicio de la iglesia, incluso la música. Tal ambicioso proyecto está más allá del limitado ámbito de este capitulo que se enfoca primariamente en el aspecto musical del servicio de adoración.

El Sabado ofrece razones para adorar. De las tres doctrinas bíblicas importantes que identifican a la Iglesia Adventista de Séptimo día, la del Sábado ocupa un lugar único pues provee la base de la verdadera adoración de Dios. Tal fundamentación se encuentra en las tres verdades fundamentales que el Sábado contiene y proclama : y que son, el Señor *nos ha creado prefectos*, El *nos ha redimido completamente* y El *nos restaurará finalmente* . Estos tres significados fundamentales del Sábado son examinados a cabalidad en mis dos libros *Divine rest for human restlessness* (Descanso divino para el desasosiego humano), y *The Sabbath under crossfire* (El Sábado bajo fuego cruzado). El lector es animado a buscar estos estudios para tener una exposición de la teología del Sábado.

Adorar significa el reconocimiento y la alabanza por la validez de Dios. ¿Sería Dios objeto de alabanza si El no hubiese originalmente creado este mundo y todas sus creaturas perfectamente y hecho provisión para su restauración final? Nadie alaba a un empresario que produce un automóvil con problemas mecánicos y no toma responsabilidad de repararlos. En forma similar, sería difícil encontrar razones para alabar a Dios con cantos, oraciones y sermones si El no nos hubiese creado perfectamente y redimido completamente.

El servicio de adoración del Sábado es una ocasión para los creyentes de celebrar y regocijarse en la magnitud de los logros de Dios : su maravillosa creación, Su exitosa redención de Su pueblo; y sus múltiples manifestaciones de constante amor y cuidado. Estos son temas fundamentales que debieran inspirar la composición y el canto de himnos de alabanza a Dios.

Algunos de estos temas aparecen en Salmo 92, que es "Un himno para el Sábado". Allí los creyentes son invitados a celebrar el Sábado dando gracias, cantando alabanzas y tocando el decacordio, el salterio y el arpa (Sal. 92:3). El propósito de esta alegre celebración es declarar la misericordia de Dios y su fidelidad (Sal. 92:2) alabar las grandiosas obras de Su creación (Sal. 92:4-5) y reconocer el cuidado y poder de Dios. (Sal. 92:12-15)

La Celebración de bondad y misericordia de Dios constituyen la base de toda la música y adoración ofrecida a Dios en cualquier día de la semana. En el Sábado, sin embargo, la música y la experiencia de adoración alcanzan la expresión más elevada, ya que el día provee tanto la ocasión como las razones para celebrar alegre y agradecidamente el amor creativo y redentor de Dios.

El conflicto entre la adoración verdadera y la falsa. Para apreciar la importancia de la adoración en el Sábado, de la cual la música es un componente importante, necesitamos notar que en un sentido la Biblia es la historia del conflicto entre la adoración verdadera y la falsa. El mandato de Dios de "quitar los dioses ajenos" (Gen.35.:2) que aparece en el primer libro de la Biblia, es reiterado en distintas formas en todos los libros siguientes. En Apocalipsis, el último libro de la Biblia, el mandato es renovado a través de la imaginería de tres ángeles que vuelan.

Esos ángeles hacen un llamado "a cada nación y tribu y lengua y gene" (Apoc. 14:6) por una parte, a renuncia al pervertido sistema de adoración promovido por "Babilonia", "la bestia y su imagen" (Apoc. 14:8-11) y por otra parte a "temer a Dios y darle honra, porque la hora de su juicio ha venido", y a

"adorar a quien hizo los cielos y la tierra, el mar y las fuentes de las aguas" (Apoc. 14:7)

Este solemne llamado a abandonar la adoración falsa de Babilonia y restaurar la verdadera adoración de Dios se presenta en Apocalipsis 14 como parte de la preparación para "la siega de la tierra" (Apoc. 14:15) cuando el Señor vendrá a reunir a los creyentes y castigar a los incrédulos. Esta preparación tiene que ver con el abandono de la falsa adoración promovida por Babilonia y la restauración de la verdadera adoración por el pueblo de Dios.

Notamos en el capítulo 4 que la imaginería apocalíptica de la falsa adoración promovida por Babilonia se deriva del capítulo histórico de Daniel 3, que describe un evento de significado profético en el tiempo del fin. En la Llanura de Dura, todos los habitantes del imperio Babilónico fueron llamados a adorar la imagen de oro del Rey Nabucodonosor. Un horno ardiente estaba preparado para quienes rehusasen inclinarse ante la imagen de oro. Dos veces menciona Daniel que "todo tipo de música "(versión inglesa, en español dice : "todo tipo de instrumento") (Dan. 3:7,10) se utilizó para instar a todas las clases de gente de todas las provincias del imperio a adorar corporativamente a la imagen de oro. (Dan. 3:10)

La música ecléctica producida por "el sonido de la bocina, de la flauta, del tamboril, del arpa, del salterio, de la zampoña" y otros instrumentos, sirvió para inducir a la gente a "postrarse y adorar la imagen" (Dan. 3:15). ¿Será posible que como en la antigua Babilonia, Satanás esté utilizando hoy en día "todo tipo de música" para dirigir al mundo a la adoración falsa del tiempo del fin de la "bestia y su imagen" (Apoc. 14:9)? ¿Será posible que una repentina inspiración Satánica permita escribir cantos evangélicos que tengan cualquier marca musical : folklórica, jazz, rock, disco, country, rap, calypso, etc ? ¿Será posible que muchos cristianos lleguen a amar este tipo de canto evangélico porque suena muy parecido a la música de Babilonia?

El mandato del Mensaje de los Tres Angeles de salir de la Babilonia espiritual, mediante el rechazo de su adoración falsa, puede ser que también incluya el rechazo de la música de Babilonia. Pronto todo el mundo será reunido para la escena final en la antitípica y apocalíptica Llanura de Dura y "todo tipo de música" será ejecutado para incitar a los habitantes de la tierra a "adorar la bestia y a su imagen" (Apoc. 14:9)

La música de Babilonia. El uso de música para promover la adoración falsa de los tiempos del fin se sugiere por la descripción del derribamiento final de Babilonia : "Con el mismo ímpetu será derribada Babilonia, la gran ciudad, y

nunca más será hallada. Y voz de arpistas, de músicos, de flautistas y de trompeteros no se oirá más en tí" (Apoc. 18:21-22)

El silencio final de los músicos de Babilonia sugiere que su música juega un papel activo en promover la falsa adoración. Es instructivo notar el contraste entre la música de Babilonia, que es primordialmente instrumental, con músicos (ejecutantes profesionales) y la música de los coros celestiales, que primordialmente es vocal. El único instrumento utilizado para acompañar los coros celestiales es el conjunto de arpas. No hay flautas o trompetas que los acompañen. ¿Por qué? Hasta donde podemos ver, el timbre del arpa se mezcla armoniosamente con un grupo de voces humanas. El uso de otros instrumentos opacaría el canto.

La descripción apocalíptica de la música de Babilonia nos recuerda de los instrumentos utilizados en las bandas de rock. Su música es tan fuerte que las letras difícilmente pueden oírse. La razón, como hemos visto en los primeros capítulos, es estimular físicamente a las personas mediante el golpe fuerte, incesante. Esta es la música que el Señor finalmente silenciará en el derrumbamiento de la Babilonia apocalíptica. Por contraste, la música triunfante de la eternidad está dirigida, no por el golpe hipnótico de instrumentos de percusión, sino por la maravillosa revelación de las realizaciones redentoras de Dios, que inspiran a los redimidos a cantar con el corazón. A este punto retornaremos brevemente.

Un antídoto contra la adoración falsa. La misión de la iglesia en este tiempo, como se muestra efectivamente por los tres ángeles apocalípticos, es promover la *adoración verdadera* de "quien hizo los cielos y la tierra, el mar y las fuentes de las aguas"(Apoc.14:6) El Sábado es el medio más efectivo de promover la restauración de la verdadera adoración, ya que llama a la gente a adorar a "quien en seis días hizo los cielos y la tierra, el mar y todo lo que está en ellos" (Exo. 20:11)

Al centrarse en las realizaciones creativas y redentoras de Dios, el sábado funciona como un antídoto contra la adoración falsa. Desafía al hombre y a la mujer a adorar no sus logros y placeres humanos, sino al Creador y Redentor.

La tentación de adorar las realidades humanas como el dinero (Mat. 56:24), el poder (Apoc. 13:8 ; Col. 3:5), y el placer (Rom. 6:19 ; Tito 3:3) ha estado presente en cada época. Hoy el problema es particularmente agudo, ya que el triunfo de la ciencia moderna y la corriente hedonistica de nuestra

cultura ha llevado a mucha gente a adorar los beneficios personales y el placer más bien que al poder y la presencia de Dios.

El síndrome del placer de nuestra época puede verse en la práctica de adoración de la iglesia. Las personas están tan a tono con la diversión que también esperan que la música de la iglesia sea para entretenerlos, para satisfacción propia y estimuladora. El Sábado puede servir como un antídoto contra la búsqueda del placer en la adoración, al recordarles a los creyentes que Dios les invita en Su Día santo a ir a Su santuario, no para buscar sus "propios placeres" (Isa. 58:13), sino para deleitarse en la bondad de Su amor creativo y redentor.

Santidad en el tiempo como Santidad en la música de la iglesia. Al ser santo en tiempo, el Sábado efectivamente desafía a los creyentes a respetar la distinción entre lo *sagrado* y lo *secular* , no solamente en el tiempo, sino también tales areas como la música de la iglesia y la adoración. Después de todo, la música y la adoración constituyen un aspecto importante de la observancia del Sábado.

El significado fundamental de la santidad (en hebreo, *qadosh*) del Sábado, que frecuentemente se reitera en las Escrituras (Gen. 2::3; Exo.20:11; Exo. 16:22; 31:14; Isa. 58:13) es "apartar" las veinticuatro horas del séptimo día para cultivar el conocimiento de la presencia de Dios en nuestras vidas. Es la manifestación de la presencia de Dios lo que hace santo al tiempo o al espacio.

La santidad del Sábado se encontrará, no en la estructura del día que es la misma que el resto de los días de la semana, sino en el compromiso de Dios para manifestar en una forma especial Su santa presencia en todo el día Sábado en la vida de Su pueblo. Isaías, por ejemplo, muestra a Dios rehusándose a estar presente en la asamblea sabática de Su pueblo, a causa de su "iniquidad" (Isa. 1:13-14). La ausencia de Dios hace de su experiencia de culto no una adoración sino una "abominación" u "hollar mis atrios" (Isa. 1:12,13)

Como el símbolo de la libre elección divina de Su especial tiempo para manifestar Su santa presencia, el Sábado puede constante y efectivamente recordar a los creyentes de su especial elección divina y misión en este mundo. *Día Santo* requiere un *pueblo santo* . En tanto el Sábado permanece como el *Día Santo* entre los días de la semana, así el creyente que lo guarda es constantemente invitado a permanecer como la *persona santa* escogida por Dios de entre una generación perversa y de mente secular. En otras palabras, tal como lo dice la Biblia, el guardar el Sábado sirve como "una señal entre mi y

tí por tus generaciones , para que sepas que Yo, el Señor, te santifico" (Exo.31:13; Ezeq. 20:12)

La mezcla de lo sagrado con lo secular . La distinción entre lo *sagrado* y lo *secular* , que está empotrado en el mandamiento del Sábado, es extraño a los cristianos que ven el Día del Señor como un "*dia feriado*" (holiday) en vez de un *Dia Santo* (Holy Day). En Europa occidental, menos del diez por ciento de los Católicos y Protestantes van a la iglesia en Domingo. La gran mayoría de cristianos escogen pasar su Día del Señor buscando el placer y beneficio personal. Aún en Norteamérica, en donde la asistencia a la iglesia está cercana al cincuenta por ciento, los mismos cristianos que en la mañana del Domingo van a la iglesia, en la tarde preferentemente van a los centros comerciales, fútbol, restaurantes u otros lugares de esparcimiento.

La mezcla de actividades sagradas y seculares, en el día que muchos cristianos miran como su Día del Señor, facilita la mezcla de la música sagrada con la secular en el culto de adoración en la iglesia. El factor común es la pérdida del sentido de lo sagrado - una pérdida que afecta muchos aspectos de la vida Cristiana hoy.

Para muchas personas, ya nada es sagrado. El matrimonio es visto como un *contrato civil* que puede fácilmente ser terminado mediante el proceso legal, más bien que un *pacto sagrado* del que es testigo y garante Dios mismo. La iglesia es tratada como un *centro social* para entretenimiento, más bien que un *lugar sagrado* para adorar. La predicación obtiene su inspiración en *temas sociales* mas bien que de la *Palabra Sagrada* . Del mismo modo, la música de la iglesia a menudo es influenciada por el *golpe rock secular* , más bien que por las sagradas Escrituras .

Relativismo cultural. La adopción de versiones modificadas de música rock para el culto de adoración en la iglesia es sintomático de problemas mayores, específicamente, de pérdida del sentido de lo sagrado en nuestra sociedad. El proceso de secularización, que ha alcanzado nuevas alturas en nuestro tiempo, ha desdibujado gradualmente la distinción entre lo sagrado y secular, lo correcto y lo incorrecto, lo bueno y lo malo. "Todos los valores y sistemas de valor, sin perjuicio de sus perspectivas conflictivas, son igualmente válidos. Lo correcto y lo incorrecto se reduce a mera opinión, una es tan buena como la otra. La verdad no es fija sino cambiable, relativa para los caprichos de quienes la definen. "10

El relativismo cultural de nuestro tiempo ha influenciado a la iglesia especialmente en el campo de la estética, tales como la música, que ha llegado

a ser sólo un asunto de preferencia personal. "Me gusta el rock, a tí te gusta lo clásico - ¿así qué?" Una se supone tan buena como la otra. Para muchos, no hay más una distinción entre la música sagrada y la secular. Es simplemente un asunto de gusto y cultura.

El subjetivismo en el campo de la estética está en agudo contraste con las creencias objetivas, no negociables que son defendidas apasionadamente por los cristianos evangélicos. Dale Jorgensen observa correctamente que "el mismo predicador que cree que está obligado a predicar justificación objetiva en moralidad, a menudo señala que "cualquier cosa sirve" en la música de la iglesia. Esta es un area en donde los humanistas naturalísticos encuentran, quizá con buena razón, una amplia grieta en la puerta Cristiana"11

El Sábado desafía a los creyentes a cerrar la puerta a la presión humanista del relativismo cultural al recordarles que la distinción entre lo sagrado y lo secular se extiende a todas las facetas de la vida Cristiana, incluyendo la música de la iglesia y la de adoración. *Utilizar música secular para el servicio de la iglesia en el Sábado es tratar al Sábado como un día secular y a la iglesia como un lugar secular.* En el fondo, no se está ofreciendo una adoración real a Dios, pues la verdadera adoración tiene que ver con el reconocimiento de límites entre lo que es sagrado para uso de Dios y lo que es secular para nuestro uso personal.

Parte 2

LA MUSICA DE LA IGLESIA EN EL CONTEXTO DEL SANTUARIO CELESTIAL

Para muchas iglesias Cristianas, el servicio de adoración se centra en que Cristo ya ha dado cumplimiento en el *pasado* a través de Su perfecta vida, muerte expiatoria y resurrección gloriosa. Por contraste, la adoración Adventista del Séptimo día se centra *no solo en ese cumplimiento redentor pasado* de nuestro Salvador, sino también en Su ministerio presente en el santuario celestial y en Su futuro regreso para dar consumación a Su redención. Así, las tres dimensiones del ministerio de Cristo -pasado, presente y futuro - están involucradas en la adoración Adventista.

Encontrándose con el Señor. Es notorio que las tres doctrinas distintivas Adventistas - el Sábado, el Santuario y la Segunda Venida - compartan un denominador común, que es, *encontrarse con el Señor*. En el Sábado nos encontramos con el Señor invisible en el *tiempo*. En el Santuario

Celestial nos encontramos por fe con el Salvador ministrante en el *lugar*. En la Segunda Venida nos reuniremos con el Señor visible en el *espacio*.

Encontrarnos con el Señor en el *tiempo* en Su día Sábado , en el *lugar* en Su Santuario santo, y en el *espacio* en el día glorioso de Su venida debieran constituír los puntos focales de la adoración Adventista. Cuando los Adventistas se reúnen para adorar, su deseo debiera ser encontrarse con el Señor. Por fe ellos debieran desear encontrarse con el Señor, no sólo en el Calvario en la Cruz, donde el pagó la pena de sus pecados, sino también en el trono de Dios en los cielos mismos, donde El ministra en su beneficio.

En su libro *Sing a New song! Worship renewal for adventists today* (Canten un nuevo canto! Renovación en la adoración para los adventistas de hoy) Raymond Holmes escribe . "En nuestra adoración (Adventista) entramos al santuario celestial por fe y somos capaces de ver el mundo, el propósito de la iglesia, el ministerio de nuestro Señor, y nuestras propias vidas desde la amplia perspectiva de Dios y no sólo desde nuestro punto de vista limitado, estrecho y centrado en nosotros mismos."13

El enfoque de la adoración Adventista debiera estar en el santuario celestial donde Jesús continuamente ministra en la liturgia celestial en beneficio de Su pueblo. ".tenemos tal sacerdote, el cual se sentó a la diestra del trono de la Majestad en los cielos, ministro del santuario, y de aquel verdadero tabernáculo que levantó el Señor y no el hombre" (Heb.8:1,2) Es porque tenemos tal Sumo Sacerdote ministrando en el cielo que Hebreos dice : "Acerquémonos pues, confiadamente al trono de la gracia, para alcanzar misericordia y hallar gracia para el oportuno socorro".(Heb.4:16)

Adoración en la iglesia para reflejar la adoración celestial. La invitación a "acercarse al trono de gracia" es obviamente una invitación a adorar mediante la ofrenda a nuestro Señor de nuestras oraciones, alabanzas y cantos. La iglesia en la tierra se une a los seres celestiales en alabanza a Cristo : "Así que, ofrezcamos siempre a Dios, por medio de él, sacrificio de alabanza, es decir, fruto de labios que confiesan su nombre." (Heb. 13:15)

La música y la adoración de la iglesia en la tierra debiera sacar su inspiración de la música y la adoración existente en el santuario celestial, ya que los dos están unidos por la adoración del mismo Creador y Redentor. El libro de Hebreos invita a los creyentes a "acercarse al monte de Sion, a la ciudad del Dios vivo, Jerusalén la celestial, a la compañía de muchos millares de ángeles, a la congregación de los primogénitos que están inscritos en los cielos" (Heb. 12:22-24)

Qué desafío para la iglesia de los últimos días , permitir que la gloria y la majestad de la adoración celestial brille a través de su música, oraciones y predicación. Como sugiere Richard Paquier, "algo de a majestad real y la gloria del Resucitado que ascendió a los cielos debe aparecer en la adoración de la iglesia".14

Cuando vistazos de la majestad y gloria del Salvador resucitado y Sumo Sacerdote celestial aparecen en la música y la adoración de la iglesia, no habrá necesidad de experimentar con rock religioso, drama o danza para revitalizar la adoración en la iglesia. La visión de la gloria y majestad del Señor provee todos los ingredientes dramáticos para que los creyentes puedan desear siempre una excitante experiencia de adoración.

La adoración del Santuario Celestial. Para lograr una vislumbre de la majestuosa adoración que se efectúa en el santuario celestial, regresamos al libro de Apocalipsis donde encontramos el mayor número de conjuntos corales que aparecen en la Biblia. Los eruditos que han estudiado la música de Apocalipsis han detectado distintas cantidades de textos de himnos en el libro. Oscar Cullman ha identificado seis himnos (Apoc. 5:9; 5:12, 5:13:12:10.12; 19:1,2; y 19:6),14 en tanto Michael Harris enumera siete (Apoc. 4:8-11; 5:9; 7:10, 11:17-18; 12:10,11;15:3; y 15:4b).15 Forrester Church y Terrance Mulry identifican once himnos en Apocalipsis (Apoc. 1:5-8;4:11;5:9-11; 5:12,13; 11:17-18; 12:10-12; 15:3-4;18:22,23; 19:1-9; 22:16,17; y 22:20).16

La cantidad exacta de himnos y coros ejecutados en Apocalipsis es menos importante que su testimonio del rol importante que la música juega en la adoración escatológica de Dios en el santuario celestial. Los tres coros principales que participan en el culto de adoración celestial son (1) los 24 ancianos (Apoc. 4:10,11; 5:8,9; 11:16-18; 19:4); (2) la gran multitud de ángeles y redimidos (Apoc. 5:11,12; 7:9-12; 14:2,3; 19:1-3,6-8); y (3) el conjunto de todas las criaturas de los cielos y la tierra (Apoc. 5:13)

El texto de los himnos es muy instructivo. El coro de los 24 ancianos canta en primer lugar ante el trono de Dios un himno que habla de Su *poder creador* : "Señor, digno eres de recibir la gloria y la honra y el poder; porque tú creaste todas las cosas y por tu voluntad existen y fueron creadas." (Apoc. 4:10,11) Entonces ellos cantan ante el Cordero un himno acompañado de arpas que habla de Su *consumada redención* : "Digno eres de tomar el libro y de abrir sus sellos; porque tú fuiste inmolado, y con tu sangre nos has redimido para Dios, de todo linaje y lengua y pueblo y nación; y nos has hecho para nuestro Dios reyes y sacerdotes, y reinaremos sobre la tierra." (Apoc. 5:8-10)

Finalmente los veinticuatro ancianos cantan ante Dios de la *vindicación de los redimidos* y la inauguración del reino eterno : "Te damos gracias , Señor Dios Todopoderoso, el que eres y que eras y que has de venir, porque has tomado tu gran poder y has reinado. Y se airaron las naciones y tu ira ha venido y el tiempo de juzgar a los muertos , y te da el galardón a tus siervos los profetas a los santos, y a los que temen tu nombre, a los pequeños y a los grandes, y de destruir a los que destruyen la tierra."Apoc, 11:16-18 Uno nota una progresión temática en los himnos de los 24 ancianos, desde la alabanza de la creación de Dios a la de la redención de Cristo y la vindicación final de Su pueblo.

Similar atribución de alabanzas se encuentran en los himnos cantados por la gran multitud de ángeles (Apoc. 5:11,12) y por los redimidos (Apoc. 7:9-12; 14:2,3; 19:1-3; 19:6-8) "Después de esto miré y he aquí una gran multitud, la cual nadie podía contar, de todas naciones y tribus y pueblos y lenguas, que estaban delante del trono y en la presencia del Cordero, vestidos de ropas blancas y con palmas en las manos; y clamaban a gran voz, diciendo : la salvación pertenece a nuestro Dios que está sentado en el trono, y al Cordero" (Apoc. 7:9,10)

En su disertación, publicada bajo el titulo de *A theology of music for worship derived from the book of Revelation* (Una teología de la música para la adoración derivada del libro de Apocalipsis), Thomas Allen Seel encuentra un crescendo en la participación de los coros celestiales. "El coro de los 24 ancianos aparece dirigiendo los coros más grandes en tanto la acción en el texto construye un poderoso crescendo de participación y sonido; lo inicia con el coro de los 24 ancianos cantando, seguido po runa respuesta antifonal de las criaturas de los cielos y culmina cuando estas fuerzas antifonales participan en una gozosa respuesta con el resto de la creación, incluyendo los Redimidos. Juntos en forma corporativa dirigen su alabanza al Dios Padre."17

La dinámica de las respuestas antifonales y participativas de varios grupos revelan una asombrosa unidad. "Ellos responden en una forma ordenada y balanceada que testimonia la unidad totalmente completa y sin compromiso de toda la creación del Dios Todopoderoso. La adoración en Apocalipsis es "genuinamente congregacional" e inclusive une distintos niveles de la creación en un mar de adoración doxológica al Dios Padre."18

Música triunfante sin golpe constante. Un estudio cuidadoso de varios himnos del Apocalipsis revelan que pese a todas las referencias al pueblo sufriente de Dios, el libro aún puede probar ser una de las más felices

composiciones jamás escritas. Como The Interpreter's Bible (La Biblia del interprete) comenta: "La música de la eternidad (en Apocalipsis) envía su triunfante alegría de retorno a la vida del tiempo. La justificación de la gloriosa música cristiana en el mundo es siempre la justificación por fe... Los escritos de Pablo también tienen esta característica de explosión de canto. Usted puede juzgar una interpretación de la religión cristiana por su capacidad de tener a los hombres cantando. Hay algo equivocado respecto de una teología que no crea una música triunfante." 19

La música triunfante de Apocalipsis es inspirada, no por el hipnótico golpe constante de instrumentos de percusión, sino por la maravillosa revelación de los logros redentores de Dios por Su pueblo. En tanto los adoradores del santuario celestial son privilegiados al poder pasar revista a la forma providencial en que Cristo, el Cordero que fue inmolado, ha redimido personas de cada nación, ellos cantan con una excitación dramática en su alabanza doxológica del Dios Padre.

Los líderes de la adoración, que están urgiendo el uso de un arreglo de tambores, guitarras eléctricas, y guitarras rítmicas para dar un tono rockero a su música para la iglesia, debieran notar que tanto en el Templo de Jerusalén como en el santuario celestial, no se permitían instrumentos de percusión. El único instrumento utilizado por los coros celestiales es un conjunto de arpas (Apoc. 5:8; 14:2). La razón, como explica Thomas Seel, es que "el timbre distintivo del arpa en la adoración se mezcla armoniosamente con las voces colectivas de los adoradores. Debiera notarse que el apoyo instrumental no suplanta la importancia de las letras del texto, ni contiene una mezcla de distintos instrumentos. El conjunto instrumental contiene un tipo singular de instrumento (el arpa) que se mezcla con la voz." 20

No se permitía música secular en el Templo. La distinción entre música sagrada y secular que está presente en el santuario celestial también era evidente en el Templo de Jerusalén. En el siguiente capítulo sobre los "Principios bíblicos de la música" veremos que sólo un grupo selecto de Levitas conformaban el coro del Templo. Ellos ejecutaban *sólo cuatro instrumentos* en momentos específicos durante el servicio : las trompetas, los címbalos, las liras y las arpas (1 Cron. 15:16; 16:5,6). De las cuatro, sólo las dos últimas, las liras y las arpas (ambos instrumentos de cuerda que se mezclan con las voces humanas) eran usadas para acompañar a los cantores.

Las trompetas eran utilizadas sólo para dar varias señales, tales como cuando la congregación debía arrodillarse o el coro debía cantar durante la presentación de ofrendas encendidas (2 Cron. 29:27-29). Los címbalos eran

utilizados para anunciar el comienzo de un canto o el de una nueva estrofa. "Contrario a la opinión común, los címbalos no eran utilizados por el director de canto para dirigir el canto marcando el ritmo de la canción" 21 La razón es que la música en el antiguo Israel, como lo muestra Anthony Sendrey, no contaba con un ritmo regular y una estructura métrica. 22 Es evidente que no había posibilidad para ningún Judío que tocase un instrumento el ser invitado a unirse a la banda de rock del Templo y transformar el servicio en un festival musical.

En su disertación doctoral presentada en la Universidad de Cambridge y publicada bajo el título *The Lord's song: the basis, function and significance of Choral music in Chronicles*, (El canto del Señor : la base, función y significado de la música coral en Crónicas), John Kleinig señala : "David determinó la particular combinación de instrumentos a ser utilizados en la adoración. A las trompetas que Dios había ordenado por medio de Moisés, el agregó los címbalos, las liras y las arpas (1 Cron. 15:16; 16:5,6) La importancia de esta combinación se enfatiza por la insistencia en 2 Cron. 29:25 de que los instrumentos para el canto sagrado, como el lugar de los músicos en el templo, habían sido instituídos bajo la dirección del Señor. Fue esta orden divina que les dió su significado y poder." 23

En 2 Crónicas 29:25, explícitamente se declara que el rey Ezequías "puso también Levitas en la casa de Jehová con címbalos, salterios y arpas, conforme al mandamiento de David, de Gad vidente del rey, y del profeta Natán, porque aquel mandamiento procedía de Jehová por medio de sus profetas." Al hacer mención a las directivas proféticas de Gad y Natan, el autor de Crónicas enfatiza el hecho de que la adición de David de los címbalos, arpas y liras a la utilización de la trompeta (Núm. 10:2) no se basaba en el gusto personal del rey, sino en un mandamiento "del Señor".

Música sagrada para un lugar sagrado. Aquellos que creen que la Biblia les da licencia para tocar cualquier instrumento y ejecutar cualquier música en la iglesia, ignoran el hecho de que la música en el Templo no se basaba en el gusto personal o en preferencias culturales. Esto se indica por el hecho de que otros instrumentos como los panderos, flautas, pífanos y otros no podían ser utilizados en el Templo, debido a su asociación con el entretenimiento popular. Este principio fue respetado también en la sinagoga y en la iglesia primitiva, como se detalla en el siguiente capítulo sobre "Los principios bíblicos de la Música".

Es evidente que no hay hada moralmente malo con el uso de instrumentos como los panderos o las flautas. La razón por la que fueron excluídos de la orquesta del Templo es simplemente porque eran comúnmente

utilizados para entretención. La danza de las mujeres en la Biblia usualmente estaba acompañada por el toque de panderos, que parecen haber sido tambores de mano, como las modernas panderetas, hechas de un marco de madera en el que una piel se estiraba.

Si los instrumentos y la música asociada con el baile hubiesen sido utilizadas en el Templo, los israelitas habrían sido tentados a transformar el Templo en un lugar de entretención. Para prevenir que esto sucediera, los instrumentos y la música asociada con la entretención fueron excluídos del Templo. Esta exclusión se extendió a la participación de las mujeres en el ministerio musical del Templo, ya que , como veremos en el capítulo siguiente, su música consistía mayormente en danza con panderos - una música que era inapropiada para la adoración sacra.

En su libro *Music of the Bible in christian perspective* (La música de la Biblia en una perspectiva cristiana), Garen Wolf señala que "el uso de tabret, panderos, toph y danza por las mujeres o los hombres no tenía conexión con la adoración en el Templo, sino mas bien con el propósito del espectáculo, éxtasis y entretención secular o para música religiosa tocada fuera del Templo."24

La música era rígidamente controlada en la adoración del Templo para asegurar que estuviese en armonía con lo sagrado del lugar. Tal como el Sábado es un día sagrado, así el Templo era un lugar sagrado, donde Dios manifestaba su presencia "entre el pueblo de Israel" (Exo. 25:8; cf.29:45). El respeto por el día sagrado de Dios y el lugar sagrado de adoración, demandaba que no se utilizara ninguna música o instrumento asociado con la vida secular en el Templo.

La conexión entre el Sábado y el santuario está claramente expresada en Levítico 19:30 : "Mis días de reposo guardaréis y mi santuario tendréis en reverencia. Yo Jehová". El guardar el Sábado se iguala con la reverencia en el santuario de Dios, ya que ambos son instituciones sagradas establecidas para la adoración de Dios. Esto significa que la música secular que es inapropiada para el Sábado también es inapropiada para la iglesia, y vice versa. ¿Por qué? Simplemente porque Dios ha apartado a ambos para la manifestación de Su santa presencia.

Lecciones de la Música del Templo. Cuatro lecciones importantes pueden sacarse de la música ejecutada en el Templo de Jerusalén como asimismo en el santuario celestial. Primero, la música de la iglesia debiera respetar y reflejar lo sagrado del lugar de adoración. Esto significa que los instrumentos de percusión y la música de entretención que estimula

físicamente a la gente están fuera de lugar en el servicio de la iglesia. Sin respeto por la presencia de Dios, tal música no fue permitida en los servicios del Templo, ni es utilizada en la liturgia del santuario celestial. En el siguiente capítulo, veremos que lo mismo fue cierto para el servicio de adoración de la sinagoga y de la iglesia primitiva. Este consistente testimonio de la escritura y de la historia debiera servir como una advertencia para la iglesia de hoy, cuando la adopción de música pop para el culto de adoración está poniéndose "de moda" .

Segundo, la música tanto de los Templos terrenal como celestial nos enseña que los acompañamientos musicales deben ser utilizados para ayudar a la respuesta vocal dada a Dios y no para ahogar el canto. En Apocalipsis, es el conjunto instrumental de arpas el que acompaña el canto de los coros, ya que el sonido del arpa se mezcla bien con la voz humana, sin suplantarla. Esto significa que cualquier música fuerte, rítmica, que ahoga el sonido de las letras es inapropiado para la adoración en la iglesia.

Tercero, la música de la iglesia debiera expresar la delicia y la alegría de estar en la presencia del Señor. El canto de varios coros en Apocalipsis es con sentimiento y expresivo. Ellos cantan con una "fuerte voz" (Apoc. 5:12; 7:10) y expresan sus emociones diciendo "Amen, Aleluya" (Apoc. 19:4)

Debe existir un balance entre el lado emocional y el lado intelectual de la vida en la religión y la adoración. "La expresión musical en la adoración debiera tener un aspecto emocional e intelectual debido a que así es la naturaleza del hombre, la naturaleza de la música y la naturaleza de la religión. En su mejor forma, la música debiera demostrar esta unidad vida-religión-música en la adoración mediante un sentimiento de aproximación a la composición bien proporcionado, razonado." 25

Reverencia en el Santuario de Dios. Finalmente, la música de la iglesia debiera ser reverente, a tono con la naturaleza sagrada de la adoración. Es significativo que de las ocho palabras utilizadas en el Nuevo Testamento para expresar una respuesta de adoración a Dios, solo se utiliza una de ellas en Apocalipsis. 26 Es la palabra griega *prokuneo* , que se traduce comúnmente como "adorar" o "postrarse". El termino aparece 58 veces en el Nuevo Testamento, 23 de las cuales ocurren en Apocalipsis. 27

El término *prokuneo* está compuesto de dos raíces : *pros* que significa "hacia" y *kuneo* que significa "besar". Cuando se combinan, implican el honor y respeto demostrado hacia un superior. Una y otra vez se nos dice en Apocalipsis que

los seres celestiales "se postran y Le adoran" (Apoc. 4:10; 5:14;7:11; 11:17; 15:4; 19:4)

Es significativo que Juan el Revelador utiliza sólo *prokuneo* para describir la adoración reverente de los tiempos finales. La razón podría ser la necesidad de advertir a la generación de los tiempos del fin para no ser engañada por la falsa adoración de Babilonia, caracterizada por una excitación afiebrada. Dios es santo y Le adoramos con un profundo respeto, temor y afecto. Tanto en el Templo de Jerusalén como en el santuario celestial, Dios es adorado con gran reverencia y respeto. La misma actitud debiera manifestarse en nuestra adoración hoy, ya que Dios no cambia.

Hoy vivimos en un mundo de afiebrada actividad, constante entretención y cercana familiaridad. Esto se refleja en algunas de las músicas pop contemporáneas que tratan a Dios con frivolidad e irreverencia. La adoración en los Templos terrenales y celestiales nos enseñan que necesitamos postrarnos en humildad ante nuestro gran Dios. La música sagrada puede ayudar a aquietar nuestros corazones y almas para que podamos reconocer en mejor forma quien es realmente nuestro Dios y responderle en reverencia.

Parte 3

LA MUSICA DE LA IGLESIA EN EL CONTEXTO DEL SEGUNDO ADVENIMIENTO

La creencia en la certeza e inminencia del retorno de Cristo es la fuerza motora de la adoración y estilo de vida de la iglesia Adventista. Ser un Cristiano Adventista significa, primero que todo, vivir mirando hacia adelante al glorioso día del regreso de Cristo. Pedro urge esta visión : ".. esperad por completo en la gracia que se os traerá cuando Jesucristo sea manifestado" (1 Ped. 1:13). Pablo elocuentemente expresa esta visión de futuro : "... una cosa hago: olvidando ciertamente lo que queda atrás, y extendiéndome a lo que está delante, prosigo a la meta, al premio del supremo llamamiento de Dios en Cristo Jesús." (Fil. 3:13,14)

Perspectiva de peregrino. Vivir con esta visión de futuro significa mirar nuestra vida presente como un peregrinaje, un viaje a una tierra mejor. El escritor de Hebreos señala que Abrahan y todos los creyentes del pasado fueron peregrinos, sin un hogar permanente en esta tierra. ".. confesando que eran extranjeros y peregrinos sobre la tierra. Porque los que esto dicen,

claramente dan a entender que buscan una patria. Pues si hubiesen estado pensando en aquella de donde salieron, ciertamente tenían tiempo de volver. Pero anhelaban una mejor, esto es, celestial; por lo cual Dios no se averguenza de llamarse Dios de ellos; porque les ha preparado una ciudad." (Heb.11:13-16)

Alguien ha dijo que los cristianos del siglo veinte son "el grupo de peregrinos mejor disfrazados que este mundo haya visto". Muchos Cristianos miran este mundo como "la sala de estar" en la cual vivir como si Cristo jamás regresará, más bien que verlo como "la sala de espera" de un mundo por venir.

La visión de futuro hacia el futuro Reino de Dios nos desafía a no investir las actuales instituciones religiosas o políticas con valores y funciones permanentes pues ellas no son el método por el cual será establecido el Reino de Dios. Nos desafía a reconocer que cuando Jesús regrese, todas nuestras instituciones humanas, incluyendo nuestras iglesias, llegarán a un término.

Debemos construir para el futuro en tanto reconocemos que el futuro no nos pertenece por derecho a lo que hemos construido. El efecto final de vivir con una visión de futuro es mirar todas nuestras instituciones y decisiones personales a la luz del Advenimiento de nuestro Señor.

Adoración anticipada. La expectación del pronto regreso de Cristo da una textura especial a la adoración y música Adventista. Mediante la adoración rompemos las barreras del tiempo y del espacio y experimentamos un sabor anticipado de la bendición de la futura adoración celestial que nos espera al glorioso retorno del Señor. El escritor de Hebreos habla de esta función vital de adoración: " Sino que os habéis acercado al monte de Sión, a la ciudad del Dios vivo, Jerusalén la celestial, a la compañía de muchos millares de ángeles, a la congregación de los primogénitos que están inscritos en los cielos.."(Heb. 12:22,23)

La adoración comunitaria con los creyentes nos capacita para olvidar y trascender temporalmente las realidades no placenteras de esta vida presente y obtener un vistazo de las bendiciones del mundo por venir. La música, las oraciones, el mensaje, y el testimonio y compañerismo con otros miembros pueden darnos un sabor anticipado de la futura Jerusalén celestial y la reunión de fiesta de los hijos de Dios. Tal experiencia nutre y refuerza la Esperanza Adventista en nuestros corazones al darnos una visión y un sabor anticipado de las glorias de la Segunda Venida.

La expectación de la venida de Cristo da un sentido de urgencia a la adoración de la iglesia Adventista. Hebreos amonesta a los creyentes a " ...

considerémonos unos a otros para estimularnos al amor y a las buenas obras, *no dejando de congregarnos*, como algunos tienen por costumbre, sino exhortándonos; y *tanto más, cuanto veis que aquel día se acerca*" (Heb. 10:24,25)

La necesidad de reunirse para adorar y fortalecimiento mutuo se presenta en este pasaje como lo más necesario en tanto el Día de la Venida de Cristo se acerca. Mientras más cercano se dibuje la venida de Cristo, más intensos serán los esfuerzos de Satanás por socavar la obra de Dios en nuestras vidas y en este mundo. "¡Ay de los moradores de la tierra y del mar! porque el diablo ha descendido a vosotros con gran ira, sabiendo que tiene poco tiempo."(Apoc. 12:12) La inspiración y el fortalecimiento que recibimos de adorar junto a nuestros compañeros creyentes puede ayudarnos a mantener firme nuestra fe y esperanza en el pronto regreso del Salvador.

Música Adventista. La música de la iglesia juega un rol vital en el fortalecimiento de la fe y en la nutrición de la esperanza del regreso de Cristo. Mediante el canto de himnos, los creyentes se refieren al día cuando verán a Jesús y hablarán con El cara a cara. "Cara a cara espero verlo, cuando venga en gloria y luz. Cara a cara cuan glorioso ha de ser así vivir"

No es sorprendente que en el Himnario Adventista (edición en inglés) existan 34 himnos acerca de la Segunda Venida. 29 Por lejos sobrepasan los himnos existentes sobre otros temas, incluyendo los 18 himnos que hablan del Sábado. 30 La música y el texto de los himnos adventistas expresan una variedad de estados de ánimo. Por ejemplo "Oh, veremos el resplandor de la mañana dorada atravesando la noche turbulenta" da cuenta de la excitación frente a la aparición del Señor en el cielo. "Cuánto aún faltará Señor para que cante así? Cristo vuelve, Aleluya!" expresa el anhelo y la impaciencia por ver al Señor. "Oh ya rompe el día!" da la certeza de que las señales del tiempo del fin se están cumpliendo.

"Levanta la trompeta y que fuerte se escuche" desafía a los creyentes a proclamar audazmente que "Jesús vuelve otra vez". "Esta esperanza alumbra nuestro ser" captura de una forma maravillosa la creencia de que "ahora es el momento, cuando las naciones de cerca y de lejos despierten y griten y canten Aleluya!! Cristo es Rey" . "Cuando allá se pase lista, y mi nombre llamen yo responderé" reafirma con entusiasmo el compromiso a estar listo para el día "cuando la trompeta del Señor suene, y el tiempo no sea más".

Inspiración adventista. La visión gloriosa del retorno de Cristo ha inspirado la composición de muchos himnos llenos de fe que han enriquecido la

vida y la adoración de la iglesia a través de los siglos. Hoy, mientras estamos a las puertas del retorno del Señor y "vemos que aquél Día se acerca " (Heb. 10:23-25), la Bendita Esperanza debiera inspirar la composición de nuevos cantos que puedan reencender la llama y animar a los creyentes a "renunciar a la impiedad y a los deseos mundanos, vivamos en este siglo sobria, justa y piadosamente, aguardando la esperanza bienaventurada y la manifestación gloriosa de nuestro gran Dios y Salvador Jesucristo" (Tito 2:12,13)

Nuevas canciones adventistas actualizadas se necesitan hoy para atraer especialmente la generación más joven que ha sido cautivada por los sonidos rápidos, rítmicos, fuertes, electrónicamente amplificados y letras deshinibidas de la música rock. El alcanzar a la generación más joven es una tarea formidable, ya que en muchos casos sus sentidos están tan embotados por la sobreexposición a los fuertes y rítmicos sonidos de la música rock que ya no pueden escuchar la "voz dulce y apacible". En su *Decline of the West* (Decadencia de Occidente), Oswald Spengler dió una ominosa advertencia años atrás :"En las etapas finales de una civilización todo el arte llega a ser nada más que titilación de los sentidos (excitación nerviosa)."31

En verdad, hoy vivimos en la etapa final de la civilización del tiempo del fin cuando la "titilación de los sentidos" por medio del idioma del rock ha invadido aun la comunidad evangélica, incluyendo un creciente número de iglesias Adventistas. La música rock entrega a muchos un sustituto engañoso para los sentimientos íntimos de "amor, alegría y paz" que llegan cuando el Espíritu Santo trabaja en nuestras vidas. (Gal. 5:22)

Nuestro desafío hoy es ayudar a nuestra generación del rock-and-roll a capturar la visión de ese día glorioso que vendrá, en el cual serán capaces de experimentar la mas excitante extravaganza audiovisual que jamás hayan imaginado- el glorioso retorno de la Roca de la Eternidad. La banda de ángeles que Le acompañará producirá los sonidos más poderosos que este planeta jamás haya escuchado. El esplendor de Su presencia y las vibraciones del sonido de Su voz serán tan poderosas como para aniquilar a los incrédulos y traer nueva vida a los creyentes.

Tal evento glorioso puede encender la imaginación de los músicos de hoy para que compongan nuevos cantos que atraigan a tantos que hoy están buscando un significado y una esperanza para sus vidas. Una canción que viene a la mente es "Welcome home children" (Bienvenidos a casa hijos) de Adrian King. El canto ayuda a capturar la delicia y la excitación emocional del día glorioso que viene cuando "las puertas del cielo se abrirán de par en par y todos los que aman al Señor entraran". El Señor mismo dará la bienvenida a

Sus hijos , diciendo "Bienvenidos al hogar mis hijos, este es un lugar que he preparado para vosotros. Bienvenidos a casa hijos, ahora que vuestro trabajo en la tierra ha terminado. Bienvenidos a casa hijos, vosotros que me habéis seguido tan fielmente"

Nuevas canciones Adventistas, como "Bienvenidos a casa hijos" que son teológicamente correctos y musicalmente inspiradores, pueden enriquecer la experiencia de adoración de los creyentes y atraer a quienes son receptivos a la obra del Espíritu Santo en sus vidas.

Mi hijo, Gianluca, me informa que "Welcome home children" es una canción CCM (música cristiana contemporánea). Nosotros utilizamos esta canción en una grabación de video titulada "El sábado en cantos" en que dos tenores líricos destacados se unen conmigo en presentar el Sábado mediante palabras y cantos. El hecho de que haya utilizados a canción sin darme cuenta que era una producción cristiana contemporánea muestra que las canciones contemporáneas pueden tener música y letras adecuadas para la adoración.

CONCLUSION

Señalamos al inicio que la música es como un prisma de vidrio a través del cual brillan las verdades eternas de Dios. A través de la música para la iglesia, un espectro completo de verdades bíblicas puede enseñarse y proclamarse. A través de la historia de la iglesia la gente ha aprendido a través de la música las grandes verdades de la fe cristiana y lo que Cristo pretende de sus vidas.

En un intento de lograr una renovación en los cultos de adoración, muchas iglesias evangélicas hoy están adoptando canciones religiosas rockeras basándose en gustos personales y tendencias culturales más bien que en claras convicciones teológicas. El resultado es que algunas canciones populares cantadas durante los servicios de la iglesia tienen una teología inadecuada o aún herética orientada hacia la satisfacción personal.

La elección de la música apropiada para la iglesia es crucial especialmente para la iglesia Adventista del Séptimo día, ya que a través de su música ella enseña y proclama las verdades del tiempo del fin que le han sido confiadas. Lamentablemente, la música y el estilo de adoración de la mayoría de las iglesias Adventistas está mayormente basado en la aceptación sin crítica de el estilo de adoración de otras iglesias.

Para entregar una base teológica para elegir y ejecutar la música durante el servicio de adoración de las iglesias Adventistas, hemos considerado en este capítulo las implicancias del Sábado, el ministerio de Cristo en el santuario celestial y la Segunda Venida. Hemos encontrado que cada una de estas tres creencias adventistas distintivas contribuyen en su forma única a la definición de lo que la música para la iglesia debiera ser.

El Sábado nos enseña a respetar la distinción entre lo *sagrado* y lo *secular*, no solamente en el tiempo, sino también en áreas tales como la música para la iglesia y la adoración. En un tiempo cuando el relativismo cultural ha influenciado a muchas iglesias para desdibujar la distinción entre la música sagrada y la secular, el Sábado nos enseña a respetar tal distinción en todas las facetas de la vida cristiana, incluyendo la música para la iglesia y la adoración. Utilizar música secular para el servicio de la iglesia en el Sábado es tratar al Sábado como un día secular y a la iglesia como un lugar secular.

El estudio de la música y la liturgia en el Templo de Jerusalén, así como en el santuario celestial, ha sido muy instructivo. Hemos encontrado que más allá del respeto por la presencia de Dios, no fueron permitidos en los servicios del Templo los instrumentos de percusión y la música de entretención que estimula a las personas físicamente, ni son utilizados en la liturgia del santuario celestial. Por la misma razón, los instrumentos de percusión y la música que estimula a las personas físicamente más bien que elevarlas espiritualmente están fuera de lugar en la iglesia hoy.

La adoración en los templos terrenal y celestial nos enseña también que Dios debe ser adorado con gran reverencia y respeto. La música para la iglesia no debe tratar a Dios con frivolidad e irreverencia. Debiera ayudar a tranquilizar nuestras almas y responderle a El en reverencia.

La creencia en la certeza e inminencia de la venida de Cristo debiera ser la fuerza motora del estilo de vida y la música para la iglesia Adventista. La pronta aparición de la Roca de la Eternidad, con la mayor banda de ángeles que este mundo jamás haya visto, puede encender la imaginación de los músicos de hoy para componer nuevas canciones con el propósito de atraer a aquellos que están buscando significado y esperanza para sus vidas.

A las puertas de un nuevo milenio, la iglesia Adventista del Séptimo día enfrenta un desafío y una oportunidad sin precedentes para re-examinar la base teológica para la elección y ejecución de su música. Esperamos y oramos que la iglesia responderá a este desafío, no mediante la aceptación sin crítica de la música pop contemporánea que es extraña a la misión y mensaje de la

iglesia, sino mediante la promoción de composiciones y canto de canciones que expresen correctamente la esperanza que arde en nuestros corazones. (1 Ped. 3:15)

NOTAS AL PIE

1. Charlie Peacock, *At the cross roads: an insider's look at the past, present and future of contemporary christian music* (En la encrucijada: una vista desde dentro al pasado, presente y futuro de la música cristiana contemporánea)(Nashville, TN, 1999) p.72

2. Ibid. p. 70

3. Ibid. pp.72,73

4. Hal Spencer and Lynn Keesecker, "We get lifted up", *Works of heart* (Alexandria, IN, 1984) p.44

5. Calvin M.Johansoon, *Discipling music ministry: twenty-first century directions* (Disciplinando el ministerio muusical: normativas del siglo veintiuno) (Peabody, MA, 1992), p.52

6. Philip Gold, "Gospel music industry finds its amazing grace" (La industria de la música gospel encuentra su gracia asombrosa) *Insight* (December 17.1990), p.46

7. Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance* (Música en la balanza) Greenville, NC, 1992), p.124

8. "Spirit of pop moves Amy Grant" *Boston Herald* (April 9, 1986), p.27

9. Norval Pease, *And Worship Him* (Y le adoran) (Nasville, TN, 1967) p.8

10. Calvin M.Hohansson (nota5) p.42

11. Dale A.Jorgenson, *Christianity and Humanism* (Joplin, MO, 1983) p.49

12. C.Raymond Holmes, *Sing a new song! Worship renewal for adventists today* (Canten un nuevo canto! Renovación en la adoración para los adventistas de hoy) (Berrien Springs, MI, 1984), p.41

13. Richard Paquier, *Dynamics of Worship* (Dinamicas de la adoración) (Philadelphia, PA, 1953) p.8

14. Oscar Cullman, *Early christian worship* (Adoración cristiana primitiva) (Philadelphia, PA, 1953)p.8

15. Michael Anthony Harris, *"The literary function of the hymns in the Apocalypse of John"* (La función literaria de los himnos en el Apocalipsis de Juan) Disertación doctoral, Baptist Theological Seminary (Louisville, KY, 1988), p.305

16. F.Forrester Church and Terrance J.Mulry, *Earliest christian hymns* (Los primeros himnos cristianos) (New York, 1988), p x

17. Thomas Allen Seel, *A theology of music for worship derived from the book of Revelation* (Una teología de la música para adorar derivada del libro de Apocalipsis) (Metuchen, NJ, 1995), p.84

18. Ibid. p. 126

19. George A.Buttrick ed., *The interpreter's Bible* (La Biblia del interprete) (Nashville, TN, 1982), vol 12, p.420

20. Thomas Allen Seel (nota 18) p. 124

21. John W.Kleinig, *The Lord's song : the basis, function and significance of choral music in Chronicles* (La canción del Señor: la base, función y significado de la música coral en Crónicas) (Sheffield, England, 1993), p.82

22. Anthony Sendrey, *Music in ancient Israel* (Música en el antiguo Israel) (London, England, 1963) pp.376,377

23. John W.Kleinig (nota 21) p.78

24. Garen L.Wolf, *Music of the Bible in christian perspective* (Música de la Biblia en una perspectiva cristiana)(Salem, OH, 1996), p. 145

25. Calvin M.Johansson, *Music and ministry: a Biblical counterpoint* (Musica y pastorado: una contraparte bíblica) (Peabody, M.A.1986), p.67,68

26. Ver, Ralph P.Martin , *The worship of God* (La adoración de Dios) (Grand Rapids, M.I.1982,) p. 11

27. Ver, James Strong, *The exhaustive concordance of the Bible* (La exhaustiva concordancia de la Biblia) (New York, 1890) p. 1190

28. enfasis del editor

29. *The Seventh-day Adventist Hymnal* (El himnario Adventista del Séptimo día) (Washington DC, 1985) p. 783

30. Ibid. p.787

31. Como está citado por Jack Wheaton, "Are jazz festivals killing jazz?" (¿Están los festivales de jazz matando al jazz?) *Pro/Ed Review 1* (April/May 1972). p.19

Capítulo 7

LOS PRINCIPIOS BÍBLICOS DE LA MUSICA

por
Samuele Bacchiocchi

Se cuenta la historia de un hombre que, durante una campaña de elecciones, tenía una calcomanía en el parachoques de su auto que decía, "Mi mente ya decidió. Por favor no me confunda con los hechos." Esta historia nos recuerda del continuo debate existente respecto del uso de la música de rock "cristiana" para el culto de adoración o el evangelismo. Muchos cristianos tienen fuertes opiniones tanto a favor de o contra el uso de tal música.

Como cristianos no podemos permitirnos el lujo de cerrar nuestras mentes a la búsqueda de las verdades bíblicas, porque somos llamado a crecer en "gracia y conocimiento" (2 Ped 3:18). A veces pensamos que conocemos todo lo que la Biblia enseña sobre cierta doctrina, pero empezamos a investigarlo, y pronto descubrimos cuán poco sabemos.

Ésta ha sido mi experiencia. Los muchos meses que he ocupado examinando las referencias bíblicas respecto de la música, el canto, y los instrumentos musicales, me han hecho consciente del hecho de que la Biblia tiene mucho más que decir sobre la música, sobre todo de la música de la iglesia, que yo había imaginado alguna vez. Es un privilegio compartir esta experiencia de aprendizaje con todos aquéllos que están ávidos de entender en profundidad los principios bíblicos de la música.

Objetivos de este Capítulo. El objetivo global de este capítulo es destilar de la Biblia algunos principios básicos respecto de la música apropiada para el servicio de la iglesia y el uso privado. La tarea no es fácil porque la Biblia no fue establecida como un manual doctrinal con una sección consagrada exclusivamente a la música. En cambio, la Biblia es un libro de investigación con más de 500 referencias esparcidas en su contexto, sobre la música, los músicos, el canto, y los instrumentos musicales. El desafío no es dónde encontrar estas referencias, sino cómo deducir de ellos los principios aplicable a nosotros hoy.

No se intentó hacer un rastreo de la historia de música en la Biblia, ya que varios estudios eruditos ya han tratado este asunto. Nuestra meta es mirar

la música teológicamente en la Biblia en lugar de históricamente. Lo que nosotros buscamos entender es la naturaleza y función de música en las vidas sociales y religiosas del pueblo de Dios. Más específicamente, queremos determinar qué distinción, si existe alguna, hace la Biblia entre la música sagrada y la secular. ¿Se utilizó alguna vez la música rítmica asociada con el baile y la entretención en el Templo, la sinagoga, o la iglesia primitiva?

Este capítulo se divide en tres partes. La primera parte examina la importancia de la música en la Biblia, especialmente el canto. Se analizan tres preguntas importantes: (1) ¿cuándo, dónde, cómo, y por qué debemos cantar? (2) ¿qué significa "hacer un ruido jubiloso (alegre) para el Señor?" (3) ¿que es el "Canto nuevo" que los creyentes cantarán?

La segunda parte de este capítulo se enfoca en el ministerio de la música en la Biblia. La investigación empieza con el ministerio de la música en el Templo y entonces continúa con el de la sinagoga y finalmente el de la iglesia del Nuevo Testamento. Los resultados de esta investigación son significativos porque ellos muestran que, contrariamente a las asunciones prevalecientes, la Biblia hace una distinción clara entre la música sagrada y secular. Los instrumentos de percusión, la música rítmica con golpe, y el baile nunca fueron parte del ministerio de la música del Templo, la sinagoga, o la iglesia primitiva.

La tercera parte de este capítulo examina lo que la Biblia enseña sobre el baile. La pregunta que veremos es si o no la Biblia sanciona el baile como un componente positivo del culto de la iglesia. Ésta es una pregunta importante porque los partidarios de la música pop apelan a algunas referencias bíblicas sobre el baile para justificar su uso de música rítmica bailable en la iglesia. Por vía de conclusión, se entregará un breve resumen de los principios bíblicos que han surgido en el curso de este estudio.

Parte 1

LA IMPORTANCIA DEL CANTO EN LA BIBLIA

La importancia de la música en la Biblia está indicada por el hecho de que las actividades creadoras y redentoras de Dios están acompañadas y celebradas por música. A la creación se nos dice que "las estrellas del alba alababan juntas, (cantaban juntas -en inglés) y se regocijaban todos los hijos de Dios (gritaban de alegría - en inglés) " (Job 38:7). En la encarnación, el coro celestial cantó: " Gloria a Dios en las alturas, y en la tierra paz , buena voluntad para con los hombres! " (Lucas 2:14). En la consumación final de la redención,

la gran multitud de los redimidos: "¡Aleluya! porque el Señor nuestro Dios Todopoderoso reina!. Gocémonos y alegrémonos y démosle gloria ; porque han llegado las boddas del Cordero y su esposa se ha preparado. Y a ella se le ha concedido que se vista de lino fino, limpio y resplandeciente.." " (Apoc 19:6-8).

El Canto de Creación. La respuesta del mundo natural a la gloria majestuosa de las obras creadas por Dios se expresa a menudo en términos de canto. Esto muestra claramente que cantar es algo a lo que Dios da la bienvenida y en lo que Él se deleita. Numerosos ejemplos muestran a la creación de Dios siendo invitada a cantar alabanzas a Dios.

"Alégrense los cielos, y gócese la tierra; brame el mar y su plenitud. Regocíjese el campo y todo lo que en él está; entonces todos los árboles del bosque rebosarán de contento.(Entonces todos los árboles del bosque cantarán de alegría; ellos cantarán ante el Señor -versión inglesa)" (Sal 96:11-12). "Los ríos batan las manos, los montes todos hagan regocijo (Que los ríos aplaudan, que las montañas canten de alegría, que canten ante el Señor-versión inglesa) " (Sal 98:8). "Bendecid a Jehová, vosotras todas sus obras, en todos los lugares de su señorío, bendice, alma mía, a Jehová " (Sal 103:22).

Leemos acerca de los pájaros que cantan porque Dios les proporciona el agua (Sal 104:12). Los cielos, las partes más profundas de la tierra, las montañas, el bosque, y cada árbol irrumpe en cantar al Señor (Isa 44:23). El desierto, las ciudades, y los que habitan en las rocas cantan y dan gloria a Dios (Isa 42:1-12). Incluso el desierto florecerá y "se alegrará y cantará con júbilo " (Isa 35:2).

Todas estas alusiones metafóricas a la creación animada e inanimada cantando y dando a gritos alabanzas a Dios indican que la música es algo que Dios ordena y desea. Si éstas fueran las únicas referencias en la Biblia, serían suficientes para que supiésemos que la música, especialmente el canto, tiene un lugar y propósito importante en el universo de Dios.

El canto humano. Más maravilloso que todo el canto de la naturaleza es la invitación extendida a los seres humanos para que canten. "Venid, aclamemos alegremente a Jehová: cantemos con júbilo a la roca de nuestra salvación!" (Sal 95:1). "Cantad a Jehová, vosotros sus santos, y celebrad la memoria de su santidad" (Sal 30:4). "Alaben la misericordia de Jehová, y sus maravillas para con los hijos de los hombres " (Sal 107:8). Jesús dijo una vez que si la gente no lo alabara, "las piedras clamarían (gritarían - en inglés)"(Lucas 19:40).

La Biblia menciona específicamente que el canto debiera dirigirse a Dios. Su propósito no es la satisfacción personal, sino la glorificación de Dios. Moisés dijo al pueblo: "Cantaré yo a Jehová , porque se ha magnificado grandemente" (Exo 15:1). David declaró: "Por tanto yo te confesaré entre las naciones, oh Jehová, y cantaré a tu nombre (en inglés : Yo te exaltaré, oh Señor, entre las naciones, y cantaré alabanzas a tu nombre)" (2 Sam 22:50). En forma similar, Pablo exhorta a los creyentes a cantar y hacer melodía "alabando al Señor en vuestros corazones -(en inglés : con todo vuestro corazón)" (Efe 5:19). Dios y las alabanzas de su pueblo están tan envueltas conjuntamente que el propio Dios se identifica como "mi canción": "Jehová es mi fortaleza y mi cántico " (Exo 15:2).

La música en la Biblia no sólo es para Dios, también proviene de Dios. Es el regalo de Dios a la familia humana. Al alabar a Dios por su liberación, David dice: "Puso luego en mi boca cántico nuevo, alabanza a nuestro Dios ", (Sal 40:3). Así, la música puede ser inspirada por Dios, tal como lo es Su Santa Palabra . Una prueba contundente es el hecho de que el libro más largo de la Biblia son los Salmos- el himnario del pueblo de Dios en los tiempos bíblicos. Esto significa que la música sagrada no es sólo una expresión artística humana. Nosotros podemos diferir en el estilo o tipos de música, pero ningún cristiano puede oponerse legítimamente a la música per se (porque sí), ya que la música es parte de la graciosa provisión de Dios para la familia humana.

La música es esencial al bienestar total de los humanos. La primera declaración que encontramos en la Biblia respecto de cualquier asunto dado tiene un valor fundamental. Esto parece ser cierto también en el caso de música. Sólo transcurridas unas pocas generaciones desde Adán y Eva, la Biblia nos cuenta que le nacieron tres hijos a Lamec y sus dos esposas, Ada y Zilla. Cada hijo es introducido como "el padre fundador" de una profesión básica. "Y Ada dió a luz a Jabal, el cual fue padre de los que habitan en tiendas y crían ganados. Y el nombre de su hermano fue Jubal, el cual fue padre de todos los que tocan arpa y flauta. Y Zila también dio a luz a Tubal-caín, artífice de toda obra de bronce y de hierro " (Gen 4:21-22).

Es evidente que estos tres hermanos fueron los padres fundadores de tres profesiones diferentes. El primero era granjero y el tercero un fabricante de herramientas. Tanto la agricultura como la industria son esenciales a la existencia humana. Intercalado entre los dos está la profesión musical del hermano del medio. La implicación parece ser que los seres humanos son llamados, no tan sólo a producir y consumir alimentos y bienes, sino también a disfrutar la belleza estética, como la música.

El pianista clásico norteamericano Sam Totman ve en este versículo una indicación de la provisión de Dios por las necesidades estéticas humanas, además de las físicas y materiales. Él escribe: "Aquí, dentro del compás de tan sólo unos pocos versos, Dios revela que la provisión de las necesidades materiales del hombre no es suficiente; además, el hombre debe tener una salida para sus sensibilidades estéticas. Incluso desde el principio la música fue más que un mero pasatiempo qué podría verse como algo agradable pero esencialmente innecesario. En pocas palabras, Dios ha creado en el hombre una cierta necesidad estética que puede satisfacerse mejor mediante la música, y en su amor y sabiduría él ha provisto para esta necesidad". (1)

Desde una perspectiva bíblica, la música no es meramente algo potencialmente agradable. Es un regalo dado por Dios para satisfacer completamente las necesidades humanas. La misma existencia de la música debiera darnos razón para alabar Dios por proporcionarnos amorosamente un regalo por medio del cual podemos expresarle nuestra gratitud , en tanto experimentamos deleite en nosotros mismos.

La razón para cantar. En la Biblia, la música religiosa es centrada en Dios, no en uno mismo. La noción de alabar al Señor para entretenerse o divertirse es extraña a la Biblia. Ningún concierto de música "judío" o "cristiano" fue realizado por bandas o artistas del canto en el Templo, en las sinagogas, o en las iglesias cristianas. La música religiosa no era un fin en sí misma, sino era un medio para alabar Dios cantando Su Palabra. Un reciente descubrimiento asombroso , discutido más adelante, es que se pretendió originalmente que todo el Antiguo Testamento Viejo fuese cantado .

El canto en la Biblia no es para el placer personal ni para alcanzar a los Gentiles con melodías familiares para ellos. Es para alabar a Dios cantando Su Palabra - un método conocido como "cantillation." El placer en el cantar no viene de un golpe rítmico que estimula a las personas físicamente, sino de la experiencia misma de alabar al Señor. "Alabad al Señor, porque el Señor es bueno; cantad alabanzas a su nombre, porque eso es agradable" (Salmos 135:3; NIV). "..Que bueno es cantar himnos a nuestro Dios! ¡A él se le deben dulces alabanzas" (Salmos 147:1 DHH).

Cantar al Señor es "bueno" y "agradable", porque les permite a los creyentes expresarle a Él su alegría y gratitud por las bendiciones de la creación, la liberación, la protección, y la salvación. El canto se ve en la Biblia como una ofrenda de acción de gracias al Señor por Su bondad y bendiciones. Este concepto se expresa sobre todo en Salmos 69:30-31: "Alabaré con cantos

el nombre de Dios; lo alabaré con gratitud, y el Señor quedará más complacido que si le ofreciera un toro en sacrificio o un novillo con cuernos y pezuñas"(DHH).

La noción que *cantar alabanzas a Dios es mejor que el sacrificio* nos recuerda un concepto similar, a saber, que la obediencia es mejor que el sacrificio (1 Sam 15:22). El cantar alabanzas a Dios cantando Su Palabra no sólo es una experiencia agradable; también es un medio de transmitir gracia al creyente. A través del canto, los creyentes ofrecen a Dios un culto de alabanza, permitiendoles recibir Su gracia capacitadora.

La forma de Cantar. Para cumplir su función pretendida, el canto debe expresar alegría, placer, y acción de gracias. "Canten al Señor con gratitud" (Salmos 147:7 DHH). "Asimismo yo te alabaré con instrumento de salterio, Oh Dios mío; tu verdad cantaré a ti en el arpa, Oh Santo de Israel. Mis labios se alegrarán cuando cante a ti" (Salmos 71:22-23). Note que el canto se acompaña con el arpa y la lira (a menudo llamada salterio- Salmos 144:9; 33:2; 33:3), y no con instrumentos de percusión. La razón, como se expresó en el Capítulo 6, es que los instrumentos de cuerdas se mezclan con la voz humana sin suplantarla.

En numerosos lugares la Biblia indica que nuestro cantar debe ser emocional con alegría y placer. Se nos dice que los Levitas "alabaron con gran alegría y se inclinaron y adoraron" (2 Cron. 29:30). El canto no sólo debe hacerse con alegría sino también con todo el corazón. "Te alabaré, oh Jehová con todo mi corazón.. (Sal. 9:1). Si nosotros seguimos este principio bíblico, entonces nuestro cantar de himnos o canciones de alabanza en la iglesia debiera ser jubiloso y entusiasta.

Cantar entusiastamente, es necesario para que la gracia de Dios sea aplicada al corazón del creyente (Col 3:16). Sin el amor divino y gracia en el corazón, el canto se vuelve como un metal que resuena y un címbalo que retiñe (1 Cor 13:1). La persona que ha experimentado el poder transformador de la gracia de Dios (Efe 4:24) puede testificar que el Señor "puso luego en mi boca cántico nuevo, alabanza a nuestro Dios" (Sal 40:3).

La música de un corazón rebelde, no convertido, es para Dios un ruido irritante. Debido a su desobediencia, Dios dijo a los hijos de Israel, "¡Alejen de mí el ruido de sus cantos!" (Amos 5:23). Esta declaración es pertinente en una época de fuerte amplificación de la música pop. Lo que agrada a Dios no es el volumen de la música, sino la condición del corazón.

"**Hagan un ruido jubiloso para el Señor.**" La referencia al volumen de la música nos recuerda el mandato de "hacer un ruido jubiloso para el Señor" que ocurre siete veces en la versión inglesa KJV del Antiguo Testamento (Sal 66:1; 81:1; 95:1-2; 98:4, 6; 100:1). (Utiliza la palabra "aclamad" en la versión española Reina-Valera).Estos versículos a menudo se usan para defender el uso de fuerte música rock en la iglesia.

Yo he predicado en iglesias dónde la música de la banda se amplificó a tantos altos decibeles que mis tímpanos estuvieron adoloridos durante varios días después. Éste es el precio que yo a veces tengo que pagar por predicar la Palabra de Dios en esas iglesias que han introducido bandas de música con sistemas de amplificación de gran potencia . A veces sus grandes amplificadores se ponen justo en la plataforma cerca de los oídos del predicador.

La defensa para el uso de sonido ensordecedor en el servicio de la iglesia es que Dios realmente no se preocupa de cómo sea el sonido, con tal de que nosotros hagamos un ruido jubiloso para Él. Ya que las bandas de rock con su equipos electrónicos producen un poderoso, y fuerte ruido tronador, se alega que Dios se pone muy feliz con tal "ruido jubiloso".

Antes de examinar aquéllos textos de la Biblia dónde aparecen las frases "ruido jubiloso" o "fuerte ruido" en algunas traducciones equivocadas, es importante recordar que en tiempos de la Biblia no había ninguna amplificación electrónica. Lo que era fuerte en tiempos de la Biblia, sería muy normal hoy. El volumen de la música producida por la voz humana o instrumentos musicales *sin amplificación* no aumenta en proporción de la cantidad de participantes.

Diez trompetas no hacen diez veces el ruido o el volumen de una trompeta. En su libro sobre la *Psychology of Music* (Sicología de la Música), Carl Seashore consagra un capítulo entero al asunto del volumen. Él escribe: " La suma de uno o más tonos de la misma intensidad tiende a aumentar la intensidad total en el volumen, pero sólo en un ligero grado . Por ejemplo, si tenemos un tono del piano de 50 decibelios y agregamos a ese otro tono de la misma intensidad, el efecto combinado será aproximadamente de 53 decibelios. Si nosotros agregamos un tercer tono, es probable que la intensidad total sea de 55 decibelios. Así la suma a la intensidad total disminuye con el número de unidades combinada; y en cada caso el aumento es pequeño comparado con la intensidad original de un elemento". 2

Lo que esto significa es que los cantantes que David determinó "para alabar a Jehová ...con los instrumentos que he hecho " (1 Cron 23:5) podrían producir a lo sumo un volumen de sonido de aproximadamente 70 u 80 decibelios , porque ellos no tenían ninguna posibilidad de amplificación. El coro usual era mas bien pequeño, consistiendo en un mínimo de 12 cantantes masculinos adultos, acompañado por unos pocos instrumentos de cuerdas. El nivel de volumen dependía de la distancia entre los cantantes y la congregación. Por contraste, hoy un grupo de rock de cuatro hombres con el sistema adecuado de amplificación pueden emitir una fuerza de sonido en el nivel de 130-140 decibelios lo que puede eclipsar el motor de reacción de un avión jumbo al despegue.

El "fuerte ruido" en tiempos de la Biblia no era lo suficiente fuerte como para dañar a las personas físicamente. Hoy la posibilidad de ser dañado por el volumen excesivo es una posibilidad constante. "La mayoría de los doctores del oído (otorrinos) dicen que nosotros no debieramos escuchar nada sobre los 90 decibelios en escala de sonidos. Muchos grupos musicales de rock, tanto seculares y cristianos, tocan en el nivel de 120-125 decibeles! (Recuerde que el jet supersónico SST Concorde se empina sobre los 130 decibeles cuando despega del Aeropuerto Dulles en Washington.) 'Sus cuerpos son el templo del Espíritu santo' (1 Cor 6:19). Ciertamente ese texto es aplicable a este punto. Nosotros debemos ser fieles mayordomos de nuestros tímpanos, también". 3

¿El ruido fuerte alaba a Dios? Aquéllos textos de la Biblia que hablan de hacer "un ruido jubiloso" o "un ruido fuerte" para el Señor ¿nos enseñan que Dios está contento con la amplificación excesiva de la voz humana o de los instrumentos musicales durante el servicio del culto? Difícilmente que así sea. Esta conclusión viene principalmente de una traducción equivocada de los términos hebreos originales traducidos comunmente como "ruido." En su libro, *The rise of music in the ancient world* (El crecimiento de la música en el mundo antiguo) , Curt Sachs contesta esta pregunta: "¿Cómo cantaban los antiguos judíos? ¿Realmente gritaban con toda la fuerza de sus voces? Algunos estudiantes han intentado hacernos creer que así era el caso, y ellos se refieren particularmente a varios salmos que según se alega testimonian un cantar fortísimo . Pero yo sospecho que lo sacan de las traducciones más bien que del original". 4

La frase "haced un ruido jubiloso" es una mala traducción de la palabra hebrea *ruwa* . El término no significa hacer un ruido fuerte indiscriminado, sino gritar de alegría. El Dios de la revelación bíblica no se agrada en el ruido fuerte per se, sino en las melodías jubilosas. Un buen ejemplo se encuentra en Job 38:7 donde la misma palabra *ruwa* es utilizada para describir a los hijos de

Dios que "gritaban de alegría " (versión inglesa) en la creación.(se regocijaban.... versión Reina-Valera). El canto de los seres celestiales en la creación difícilmente puede caracterizarse como "ruido fuerte", pues el "ruido" presupone un sonido ininteligible.

El traducción errada de *ruwa* como "ruido" ha sido vista por los traductores de la Nueva Versión Internacional (NIV), dónde el término se traduce de forma consistente como "griten de alegría" en lugar de "hagan un ruido jubiloso". Por ejemplo, en la versión KJV (King James Version), el Salmo 98:4 dice: "Haced un ruido jubiloso para el Señor, toda la tierra: hagan un fuerte ruido, y regocíjense, y canten alabanza." Noten la traducción más racional que se encuentra en la NIV: "griten de alegría al Señor, toda la tierra, estallen en canción jubilosa con música" (Sal 98:4). Hay un mundo de diferencia entre "hacer un ruido fuerte para el Señor", y "gritar de alegría" o "estallar en canción jubilosa" . (versión hispana DHH : "Canten a Dios con alegría, habitantes de toda la tierra, den rienda suelta a su alegría y cántenle himnos"). El cantar jubilosamente con todo el volumen de la voz humana no es hacer ruido , sino una expresión entusiasta de alabanza.

Otro ejemplo evidente de mala traducción se encuentra en Salmo 33:3 qué en la versión KJV se lee: "Canten a él una canción nueva ; toquen diestramente con un fuerte ruido" . La última frase es contradictoria, porque música diestramente ejecutada difícilmente puede describirse como un "ruido fuerte". Uno se pregunta por qué los traductores de la KJV no vieron la contradicción. La versión NIV entrega correctamente el versículo: "Cantenle un nuevo canto; actúen hábilmente, y griten de alegría" (Sal 33:3). (versión hispana DHH "cántenle un nuevo canto, ¡toquen con arte al aclamarlo!)

Dos referencias del Antiguo Testamento indican que a veces la música puede degenerar en ruido. La primera referencia se encuentra en Amos 5:23 donde Dios reprende a los infieles Israelitas : "Alejen de mí el ruido de sus cantos; no quiero oír el sonido de sus arpas" DHH .Una advertencia similar se encuentra en la profecía de Ezequiel contra Tiro: "Así pondré fin al ruido de tus canciones, y no se volverá a oír el sonido de tus arpas" (Ezeq 26:13 DHH).

En ambos textos la palabra "ruido" traduce correctamente la palabra hebrea *hamown* que aparece ochenta veces en el Antiguo Testamento y normalmente se traduce como "ruido" o "tumulto." La versión NIV usa correctamente la palabra ruidoso": "Yo acabaré con sus canciones ruidosas, y la música de sus arpas no se oirá más." Dios mira tal música como "ruido" porque es producida por un pueblo rebelde.

En un caso en el Nuevo Testamento, la palabra "ruido" se usa para el caso de la música producida por los dolientes profesionales. Nosotros leemos en Mateo 9:23-24: "Al entrar Jesús en la casa del principal, viendo a los que tocaban flautas, y la gente que hacía alboroto, les dijo; Apartaos, porque la niña no está muerta, sino duerme. Y se burlaban de él." VRV. En este caso la música y los gemidos se caracterizan correctamente como "ruido" (alboroto), porque consistían en sonidos incoherentes.

En esta ocasión el verbo griego *thorubeo* se refiere a la lamentación musical y al ruido hecho por los cantores y la muchedumbre. El hecho de que Cristo caracteriza la tal música como "ruido" (alboroto) sugiere que el Señor no aprueba el fuerte ruido musical en un servicio de culto. "Era una costumbre semitica el contratar dolientes profesionales para lamentarse, y cantar y tocar instrumentos de percusión lamentándose sobre el muerto. . . . Aunque este versículo conecta definitivamente el hacer ruido con la música en el Nuevo Testamento , ello no implique que en la dispensación del Nuevo Testamento nosotros debemos hacer ruido para Dios con nuestra música religiosa". 5

La revisión de textos pertinentes indica que la Biblia no sanciona el hacer un ruido jubiloso para el Señor, o cualquier tipo de hechura de ruido con ese objetivo. El pueblo de Dios está invitado a exclamar cantando con poder y alegría . Dios cuida de cómo nosotros cantamos y actuamos durante el servicio del culto. Dios siempre exige de nosotros lo mejor, cuando le hacemos una ofrenda . Así como Él exigió que las ofrendas quemadas fuesen "sin mancha" (Lev 1:3), así es razonable asumir que Él espera que nosotros le presentemos con la mejor ofrenda musical. No hay ninguna base bíblica para creer que la música fuerte, ruidosa o de letras cuestionables son aceptables para Dios.

El lugar y el momento de Cantar. La Biblia nos instruye en el cantar, no sólo en la Casa de Dios, sino también entre los incrédulos, en países extranjeros, en tiempo de persecución, y entre los santos. El escritor de Hebreos dice: "En medio de la congregación te alabaré" (Heb 2:12). El Salmista amonesta "Cantad a Jehová cántico nuevo, Su alabanza sea en la congregación de los santos" (Sal 149:1). Pablo afirma "...yo te confesaré entre los gentiles y cantaré a tu nombre" (Rom 15:9). Isaias exhorta alabar Dios en las islas (Isa 42:11-12). Mientras estaban en la cárcel, Pablo y Silas "estaban orando y cantando himnos a Dios" (Hechos 16:25).

Las frecuentes referencias a alabar Dios entre los paganos o Gentiles (2 Sam 22:50; Rom 15:9; Sal 108:3) sugieren que el canto era visto como una manera eficaz de dar testimonio del Señor ante los incrédulos. No hay ninguna indicación en la Biblia, sin embargo, de que los judíos o los primitivos

cristianos pidieron prestadas las canciones y las melodías seculares para evangelizar a los Gentiles. Al contrario, nosotros veremos más adelante que la música de entretenimiento e instrumentos de percusión comunes en la sociedad y los templos paganos estaban visiblemente ausentes en la música de adoración del Templo, de la sinagoga, y de las reuniones de los primitivos cristianos. Tanto los Judíos como los primitivos Cristianos creyeron que la música secular no tenía ningún lugar en la casa de culto. Este punto se clarifica aún más en cuanto continuamos con este estudio.

El canto, en la Biblia, no se limita a la experiencia del culto, sino se extiende a la totalidad de la existencia de uno. Los creyentes que viven en paz con Dios tienen una canción constante en sus corazones, aunque el canto no siempre pueda ser vocalizado. Esta es la razón del por qué el Salmista dice: "Alabaré a Jehová en mi vida; cantaré salmos a mi Dios mientras viva" (Sal 146:2; 104:33). En el Apocalipsis aquéllos que salen de la gran tribulación son vistos estando de pie ante el trono de Dios, mientras cantan con fuerte voz una nueva canción que dice: "La salvación pertenece a nuestro Dios que está sentado en el trono y al Cordero" (Apoc 7:10). El cantar alabanzas a Dios es una experiencia que empieza en esta vida y continúa en el mundo por venir.

El "canto nuevo" de la Biblia. Nueve veces la Biblia habla de cantar "un canto nuevo." Siete veces la frase ocurre en el Antiguo Testamento (Sal 33:3; 40:3; 96:1; 98:1; 144:9; 149:1; Isa 42:10) y dos veces en el Nuevo Testamento (Apoc 5:9; 14:2). Durante la preparación de este manuscrito, varios subscriptores a mi hoja informativa "Endtime Issues" (Temas del tiempo del fin) me han mandado mensajes por correo electrónico, defendiendo que para ellos la música pop religiosa contemporánea es el cumplimiento profético del "canto nuevo" bíblico, porque las canciones pop tienen "nuevas" letras y melodías. Otros creen que se exige a los cristianos que canten nuevas canciones y, por consiguiente, los músicos constantemente deben componer nuevos himnos para la iglesia.

Hay ciertamente una necesidad continua por nuevos himnos que enriquezcan hoy la experiencia del culto de la iglesia. Sin embargo, un estudio del "canto nuevo" en la Biblia revela que la frase "canto nuevo" no se refiere a una nueva composición, sino a una nueva experiencia que le hace posible alabar Dios con nuevo significado. Permítanos ver primero un par de pasajes del Antiguo Testamento que nos ayudan a definir el significado del "canto nuevo" . El Salmista dice: "Y me hizo sacar del pozo de la desesperación, del lodo cenagoso; puso mis pies sobre peña, y enderezó mis pasos. Puso luego en mi boca cántico nuevo, alabanza a nuestro Dios." (Sal 40:2-3,). En este texto, el "cantico nuevo" se define por la frase aposicional como "un himno de

alabanza a nuestro Dios." Es la experiencia de liberación del hoyo cenagoso y de restauración sobre terreno sólido lo que le da razón a David para cantar antiguos himnos de alabanza a Dios con nuevo significado.

El "canto nuevo" en la Biblia no está asociado con letras más simples o música más rítmica, sino con una experiencia única de liberación divina. Por ejemplo, David dice: "Señor, voy a cantarte una canción nueva; voy a cantarte himnos con el salterio. Tu que das la victoria a los reyes; tú, que libraste a tu siervo David, líbrame de la espada mortal"(Sal 144:9-10 DHH). Es la experiencia de liberación y victoria lo que inspira a David a cantar los himnos de alabanzas con un nuevo sentido de gratitud.

El mismo concepto se expresa en las dos referencias al "canto nuevo" encontradas en el Nuevo Testamento (Apoc 5:9; 14:2). Los veinticuatro ancianos y los cuatro seres vivientes cantan un "canto nuevo" delante del Trono de Dios. La canción alaba al Cordero "porque tú fuiste inmolado, y con tu sangre nos has redimido para Dios" (Apoc 5:9).

En una nota similar en Apocalipsis 14, los redimidos se unen a los ancianos y a los seres vivientes cantando "un cántico nuevo delante del trono" (Apoc 14:3). Se nos dice que "nadie podía aprender el cántico " excepto aquéllos "que fueron redimidos de entre los de la tierra" (Apoc 14:3). Lo que hace nueva a esta canción , no es las nuevas palabras o la melodía, sino la experiencia única de los redimidos. Ellos son los únicos que pueden cantarla, no porque las palabras o melodía son difíciles de aprender, sino debido a su experiencia única . Ellos salieron de la gran tribulación; por lo tanto ellos pueden expresar su alabanza y gratitud a Dios en una forma que nadie más lo puede hacer.

La palabra griega traducida "nuevo" es *kainos* que significa nuevo en calidad y no en época (tiempo). Este último significado se expresa por la palabra griega *neos* . El *Theological Dictionary of the New Testament* (Diccionario Teológico del Nuevo Testamento) claramente explica la diferencia entre las dos palabras griegas *neos* y *kainos*. "*Neos* es lo que es nuevo en el tiempo o en el origen. . . *kainos* es lo que es nuevo de naturaleza, diferente de lo usual, impresionante, mucho mejor que el viejo". 6

Sólo la persona que ha experimentado el poder transformador de la gracia de Dios puede cantar el nuevo canto. Es notable que la exhortación famosa de Pablo en Colosenses 3:16 "cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales" sea precedida por su llamado a "despojado del viejo hombre con sus hechos, y revestido del

nuevo, el cual conforme a la imagen del que lo creó se va renovando hasta el conocimiento pleno" (Col 3:9-10). La "canción nueva" celebra la victoria sobre la vieja vida y las canciones antiguas; al mismo tiempo, expresa gratitud por la nueva vida en Cristo experimentada por los creyentes.

Parte 2

EL MINISTERIO DE LA MÚSICA EN LA BIBLIA

Al discutir la importancia de música en la Biblia, nos hemos enfocado hasta ahora en el papel del cantar en la experiencia espiritual personal. Muy poco se ha dicho del ministerio musical realizado primero en el Templo, y luego en la sinagoga, y finalmente en la iglesia primitiva. Un breve examen del ministerio musical público en los tiempos bíblicos ofrece lecciones significativas para la música de la iglesia hoy.

(1) El Ministerio de la Música en el Templo

Muchos de aquéllos involucrados en el ministerio musical contemporáneo se basan en los distintos estilos de música del Antiguo Testamento para así "hacer la suya." Ellos creen que la música producida por instrumentos de percusión y acompañada de baile era común en los servicios religiosos. Por consiguiente, ellos mantienen que algunos estilos de música rock y de baile son apropiados para los servicios de la iglesia hoy.

Un estudio cuidadoso de la función de la música en el Antiguo Testamento revela algo distinto. Por ejemplo, en el Templo los músicos pertenecían al clero profesional, tocando sólo en limitadas y especiales ocasiones , y usaban sólo unos pocos instrumentos musicales específicos. No había ninguna posibilidad de convertir el servicio del Templo en un festival de música dónde cualquier "banda de rock" judía pudiese tocar la música de entretenimiento de la época. La música estaba rígidamente controlada en el Templo. Lo que es correcto respecto del Templo lo fué también después correcto respecto de la sinagoga y la iglesia primitiva. Este estudio nos ayudará a entender que en la música, como en todas las áreas de vida, Dios no nos da la licencia para "hacer lo nuestro."

La institución del Ministerio Musical. La transición desde la vida incierta, nómada en el desierto a un estilo de vida permanente en Palestina bajo la monarquía permitió la oportunidad de desarrollar un ministerio musical que pudiese satisfacer las necesidades de la congregación que rendía culto en al Templo. Antes de este tiempo las referencias a la música están

principalmente relacionadas con las mujeres cantando y bailando para celebrar eventos especiales. Miriam guió a un grupo de mujeres en el canto y el baile para celebrar el descalabro de los egipcios (Ex 15:1-21). Las mujeres jugaron y bailaron para el David victorioso (1 Sam 18:6-7). La hija de Jefté fue a encontrar a su padre con panderos y danza luego de su retorno de la batalla (Juec. 11:34)
.

Con el establecimiento hecho por David de un ministerio musical profesional de los Levitas, el hacer música fue restringido a los hombres. El por qué se excluyeron las mujeres de servir como músicos en el Templo es una importante pregunta que ha confundido a los eruditos. Nosotros comentaremos brevemente sobre ello. Las mujeres continuaron haciendo música en la vida social de la gente.

El libro de Crónicas describe con considerable detalle cómo David organizó el ministerio musical de los Levitas. Un análisis profundo de cómo David logró esta organización se proporciona en la disertación doctoral de John Kleinig,The Lord's song: the basis, function and significance of choral music in Chronicles. (El canto del Señor: la base, función y significado de la música coral en Crónicas).Para el propósito de nuestro estudio, nos limitamos a un resumen breve de esos rasgos que son relevantes para el ministerio de la música hoy.

Según el primer libro de Crónicas, David organizó el ministerio de música en tres fases. Primero, él ordenó a los jefes de las familias Levitas que formaran una orquesta y un coro para acompañar el transporte del arca a su tienda en Jerusalén (1 Cron. 15:16-24).

La segunda fase ocurrió luego de que el arca había sido ubicada seguramente en su tienda en su palacio (2 Cron. 8:11). David hizo arreglos para que se tocase música coral en forma regular en el momento de las diarias ofrendas sobre el altar con coros en dos lugares diferentes (1 Cron 16:4-6, 37-42). Un coro actuaba bajo la dirección de Asaf frente al arca en Jerusalén (1 Cron 16:37), y el otro bajo la dirección de Hemán y Jedutun frente al altar en Gabaon (1 Cron 16:39-42).

La tercera fase en la organización que hizo David del ministerio musical ocurrió al final del reino de David cuando el rey planificó un servicio de música más detallado que se realizaría en el templo que Salomon construiría (1 Cron 23:2 a 26:32). David estableció un grupo de 4,000 Levitas como actores potenciales (1 Cron 15:16; 23:5). De este grupo él formó un coro profesional de Levitas de 288 miembros. Los músicos Levitas sumaron más del diez por

ciento de los 38.000 Levitas. "Algún tipo de examen probablemente fue necesario para el proceso de selección, ya que la habilidad musical no siempre se hereda". 8

El propio David estaba involucrado junto con sus oficiales en el nombramiento de veinticuatro líderes de los vigilantes, cada uno de los cuales tenía doce músicos haciendo un total de 288 músicos (1 Cron 25:1-7). Éstos por turnos eran responsables por el resto de la selección de los músicos.

El Ministerio de los Músicos. Para asegurar que no habría confusión o conflicto entre el ministerio de los sacrificios de los sacerdotes y el ministerio musical de los Levitas, David cuidadosamente delineó la posición, el rango, y alcance del ministerio de los músicos (1 Cron 23:25-31). La actuación del ministerio musical estaba subordinado a los sacerdotes (1 Cron 23:28).

La naturaleza del ministerio de los músicos se describe gráficamente: ".. para asistir cada mañana todos los días a dar gracias y tributar alabanzas a Jehová, y asimismo por la tarde; y para ofrecer todos los holocaustos a Jehová los días de reposo, lunas nuevas y fiestas solemnes, según su número y de acuerdo con su rito, continuamente delante de Jehová" (1 Cron 23:30-31).

El contexto sugiere que los músicos estuvieran (de pie-versión inglesa) en alguna parte delante del altar, ya que su actuación musical coincidía con la presentación de la ofrenda quemada. El propósito de su ministerio era agradecer y alabar al Señor. Ellos anunciaban la presencia del Señor a Su pueblo congregado (1 Cron 16:4), reafirmandoles Su disposición favorable hacia ellos.

En 1 Crónicas 16:8-34 nosotros encontramos un himno notable de alabanza que fue cantado por el coro del Templo. "Esta canción consiste en porciones de Salmos 105, 96, y 106, las que eran trabajadas y combinadas para producir este texto litúrgico notable. La canción propiamente tal empieza y acaba con un llamado a la acción de gracias. Se añaden una petición concluyente y una doxologia en 1 Crónicas 16:35-36. Nosotros tenemos así en 1 Crónicas 16:8-34 un composición cuidadosamente elaborada que ha sido puesta allí para demostrar el modelo básico de la acción de gracias que David instituyó para ser ejecutada por los cantantes en Jerusalén" . 9

El Ministerio musical exitoso. El ministerio musical en el Templo tuvo éxito por varias razones que son pertinentes para nuestra música de iglesia hoy. Primero, los músicos Levitas eran maduros y musicalmente entrenados. Nosotros leemos en 1 Crónicas 15:22 que "Quenanias, principal de los levitas

en la música, fue puesto para dirigir el canto, porque era entendido en ello" . Él llego a ser director de música porque era un músico preparado capaz de instruir a otros. El concepto de habilidad musical se menciona varias veces en la Biblia (1 Sam 16:18; 1 Cron 25:7; 2 Cron 34:12; Sal 137:5). Pablo también alude a élla cuando dice: "...cantaré con el espíritu, pero cantaré también con el entendimiento" (1 Cor 14:15).

El coro consistía en un mínimo de doce cantantes masculinos adultos entre las edades de treinta y cincuenta años (1 Cron 23:3-5) .10 Fuentes Rabínicas cuentan que la instrucción musical de un cantor Levita tomaba al menos cinco años de preparación intensiva.11 El principio bíblico es que los líderes musicales deben ser maduros con una comprensión de la música, especialmente hoy cuando nosotros vivimos en una sociedad altamente educada.

Segundo, el ministerio musical en el Templo tuvo éxito porque sus músicos estaban preparados espiritualmente. Ellos fueron puestos aparte y ordenados para su ministerio como el resto de los sacerdotes. Hablando a los líderes de los músicos Levitas, David dijo: "...Santificaos vosotros y vuestros hermanos. . . Así los sacerdotes y los levitas se santificaron" (1 Cron 15:12, 14). A los músicos Levitas se le dió una sagrada misión de ministrar continuamente delante del Señor (1 Cron 16:37).

Tercero, los músicos Levitas eran los obreros de tiempo completo. 1 Crónicas 9:33 declara: "También había cantores, jefes de familias de los levitas, los cuales moraban en las cámaras del templo, exentos de otros servicios, porque de día y de noche estaban en aquella obra." Al parecer el ministerio musical de los Levitas trajo consigo considerable preparación , porque nosotros leemos que " y dejó allí, delante del arca del pacto de Jehová, a Asaf y a sus hermanos, para que ministrasen de continuo delante del arca, cada cosa en su día" (1 Cron 16:37). La lección bíblica es que los ministros de la música deben estar deseosos de trabajar diligentemente en la preparación de la música que se necesita para el servicio del culto.

Por último, los músicos Levitas no eran artistas del canto invitados a entretener a la gente en el Templo. Ellos eran *ministros de la música*. "Estos son los que David puso sobre el servicio de canto en la casa de Jehová, después que el arca tuvo reposo, los cuales servían delante de la tienda del tabernáculo de reunión en el canto " (1 Cron 6:31-32). A través de su servicio musical los Levitas "servían (ministraban-original en inglés)" a las personas. En cinco otros casos en el Antiguo Testamento, se dice que los Levitas

servían/ministraban a las personas a través de su música (1 Cron 16:4, 37; 2 Cron 8:14; 23:6; 31:2).

El ministerio de los músicos Levitas está bien definido en 1 Crónicas 16:4: "Y puso delante del arca de Jehová ministros de los levitas, para que recordasen y confesasen y loasen a Jehová Dios de Israel". Los tres verbos usados en este texto -"recordasen", "confesasen", y "loasen"- sugieren que el ministerio musical era una parte vital de la experiencia del culto del pueblo de Dios.

Una indicación de la importancia del ministerio musical puede verse en el hecho de que a los musicos Levitas se les pagaba de los mismos diezmos dados para el sustento del sacerdocio (Num 18:24-26; Neh 12:44-47; 13:5, 10-12). El principio bíblico es que el trabajo de un ministro musical no debiera ser "una labor de amor", sino un ministerio sustentado por las entradas de diezmos de la iglesia. Es lógico que si un laico se ofrece voluntariamente para ayudar en el programa musical de la iglesia, tal servicio no necesita ser remunerado.

Resumiendo, el ministerio musical del Templo fue dirigido por Levitas experimentados y maduros quiénes estaban instruídos musicalmente , preparados espiritualmente, apoyados financieramente, y servían con un espíritu pastoral. Como Kenneth Osbeck observa: "Ministrar musicalmente en el Antiguo Testamento era un gran privilegio y un servicio de gran responsabilidad. Esto todavía es cierto para ministerio musical en la iglesia hoy. En un sentido muy real nosotros somos los Levitas del Nuevo Testamento . Por consiguiente esos principios establecidos por Dios para el sacerdocio levítico debieran señalarse como las pautas válidas para los líderes musicales en una iglesia del Nuevo Testamento ". 12

El Coro Levitico y el Ritual de Sacrificios. El libro de Crónicas presenta el ministerio musical de los Levitas como parte de la presentación de la ofrenda diaria en el Templo. El ritual consistía en dos partes. Primero venia el ritual de la sangre que fue diseñado para expiar por los pecados de la gente a través de la transferencia de la sangre del sacrificio al Lugar Santo (2 Cron 29:21-24). Este servicio creaba la pureza ritual necesaria para la aceptación de Su pueblo por parte de Dios y la manifestación de Su bendición sobre la congregación. Durante este ritual no se cantaba ningun canto.

Una vez que el rito de expiación era completado, la ofrenda quemada se presentaba en el altar. Este ritual señalaba la aceptación de Su pueblo por parte de Dios y la manifestación de Su presencia. John Kleinig explica que "Cuando los sacrificios estaban siendo quemados en el altar, las trompetas,

que anunciaban la presencia del Señor, requerían la postración de la congregación en Su presencia, y el canto del Señor era cantado por los músicos [2 Cron 29:25-30]. Así, el servicio coral venía después que el rito de expiación había sido completado. No intentaba asegurar una respuesta favorable del Señor sino presuponía tal contestación como algo ya dado. Los músicos proclamaban el nombre del Señor durante la presentación de los sacrificios, para que él viniera a Su pueblo y lo bendijese, como Él había prometido en Éxodo 20:24 y demostrado en 2 Crónicas 7:1-3. "13

La función de la música durante el ritual sacrificial no era ensombrecer o reemplazar el sacrificio en sí, sino preparar el involucramiento de la congregación en ciertos momentos designados durante el servicio. En otros términos, los Israelitas no iban al Templo a oír las bandas de los Levitas actuando en un concierto sacro. En cambio, ellos iban al Templo para dar testimonio y experimentar la expiación de Dios por sus pecados. La música que acompañaba el sacrificio expiatorio los invitaba a aceptar y celebrar la graciosa provisión de salvación de Dios .

En una época cuando muchos cristianos escogen sus iglesias de acuerdo con el estilo musical de adoración, nosotros necesitamos recordar que en la Biblia, la música nunca fue un fin en sí misma. En el Templo la música presentada reforzaba el servicio sacrificial permitiendo la participación de la congregación en ciertos momentos específicos. En la sinagoga y la iglesia primitiva , la música reforzó la enseñanza y proclamación de la Palabra de Dios. Para concordar con el testimonio bíblico, nuestra música de la iglesia debe apoyar la enseñanza y la predicación de la Palabra de Dios, y no hacerle sombra.

Los Instrumentos musicales del Templo. David no sólo instituyó las veces, el lugar, y las palabras para la actuación del coro Levitico, sino él también "fabricó" los instrumentos musicales a ser usados para su ministerio (1 Cron 23:5; 2 Cron 7:6). Por esto es que se llaman "los instrumentos de David" (2 Cron 29:26-27).

A las trompetas que el Señor había ordenado a través de Moisés, David agregó los címbalos, las liras, y el arpa (1 Cron 15:16; 16:5-6). La importancia de esta combinación divinamente ordenada se indica por el hecho de que esta combinación de instrumentos se respetó durante muchos siglos hasta la destrucción del templo. Por ejemplo, en 715 A.C., el Rey Ezequias "puso también levitas en la casa de Jehová con címbalos, salterios y arpas, conforme al mandamiento de David, de Gad vidente del rey, y del profeta

Natan, porque aquel mandamiento procedía de Jehová por medio de sus profetas" (2 Cron 29:25).

Las trompetas eran tocadas por los sacerdotes y su cantidad iba desde dos en el culto diario (1 Cron 16:6; Num 10:2) a siete o más en ocasiones especiales (1 Cron 15:24; Neh 12:33-35; 2 Cron 5:12). "Al adorar en el Templo las trompetas daban la señal para que la congregación se postrara durante la presentación de la ofrenda quemada y la actuación del servicio coral (2 Cron 29:27-28). . . . Mientras los músicos Levitas enfrentaban el altar, los trompetistas estaban de pie frente a ellos delante del altar (2 Cron 5:12; 7:6). "14 Este arreglo resaltaba la responsabilidad de los trompetistas en dar la señal para que la congregación se postrara y para que el coro cantara.

Los címbalos consistian en dos discos de metal con bordes doblados de unas 10-15 pulgadas de ancho. Cuando se golpeaban juntos verticalmente, producían un sonido repiqueteante, tintineante. Algunos recurren al uso de los címbalos para sostener que la música del Templo tenia un golpe rítmico como la música del rock de hoy, y por consiguiente, la Biblia no prohibe los instrumentos de percusión y la música rock en la iglesia hoy. Tal argumento ignora el hecho de que, como Kleinig explica, "los címbalos no se usaron por el director de cantos para dirigir el canto marcando el ritmo de la canción, sino para anunciar el principio de la canción o una estrofa en la canción. Ya que ellos eran usados para introducir la canción, eran esgrimidos por el director de coro en las ocasiones ordinarias (1 Cron 16:5) o por los tres directores de los grupos en ocasiones extraordinarias (1 Cron 15:19). . . .Ya que las trompetas y los címbalos se tocaban juntos para anunciar el principio de la canción, quienes tocaban ambos se conocen por los "sounders (versión inglesa) ruidosos-" en 1 Crónicas 16:42. "15

En su libro *Jewish music in its historical development* (La Música judía en su desarrollo Histórico), A. Z. Idelsohn señala que en el culto del Templo sólo se usaba un par de címbalos y ello por el líder . "Los instrumentos de percusión se reducían a un címbalo que no era empleado en la música propiamente tal, sino meramente para marcar pausas e intervalos". 16 En una línea similar, Curt Sachs explica, "La música en el Templo incluyó címbalos, y el lector moderno podría concluir que la presencia de instrumentos de percusión indica golpes rígidos. Pero no hay dudas de que los címbalos, como en todas partes, marcaban el fin de una línea y no los ritmos dentro de un verso. . . . Una palabra para expresar ritmo no parece que exista en el idioma hebreo". 17 El término "Selah" que ocurre en algunos salmos para marcar el fin de una estrofa, podría estar indicando el lugar dónde los címbalos eran golpeados.

El tercer grupo de instrumentos musicales comprendía dos instrumentos de cuerdas, las liras y las arpas que se llamaron "los instrumentos de canto (version inglesa)" (2 Cron 5:13) o "los instrumentos del canto de Dios (versión inglesa)" (1 Cron 16:42). Como se indica por su nombre descriptivo, su función era acompañar las canciones de alabanza y acción de gracias al Señor (1 Cron 23:5; 2 Cron 5:13). Los músicos que tocaban las arpas y las liras normalmente cantaban la canción acompañante (1 Cron 9:33; 15:16, 19, 27; 2 Cron 5:12-13; 20:21).

En su libro *The music of the Bible in christian perspective* (La Música de la Biblia en una perspectiva cristiana), Garen Wolf explica que "los instrumentos de cuerdas se usaron extensamente para acompañar el canto ya que no cubrirían la voz o 'La palabra de Jehovah' qué se estaba cantando". 18 Se tenía gran cuidado de asegurarse que la alabanza vocal de los Levitas no fuera ensombrecida por el sonido de los instrumentos.

Restricción en los Instrumentos musicales. Algunos eruditos arguyen que instrumentos como los tambores, el timbrel, (qué era una pandereta), las flautas, y los pífanos se dejaron fuera del Templo porque estaban asociados con el culto y la cultura pagana, o porque habitualmente eran tocados por mujeres para entretenimiento. Esto bien podría ser el caso, pero sólo sirve para mostrar que había una distinción entre la música sagrada tocada dentro del Templo y la música secular tocada fuera.

Había una restricción sobre los instrumentos musicales y la expresión artística a ser usada en la Casa de Dios. Dios prohibió varios instrumentos que se permitieron *fuera* del Templo para las festividades nacionales y el placer social. La razón no es que ciertos instrumentos de percusión eran pecaminosos per se. Los sonidos producidos por cualquier instrumento musical son neutros, como una letra del alfabeto. Más bien, la razón es que estos instrumentos normalmente eran utilizados para producir música de entretenimiento que era impropia para adorar en la Casa de Dios. Al prohibir los instrumentos y los estilos musicales, como la danza, asociados con el entretenimiento secular, el Señor le enseñó a Su pueblo a distinguir entre la musica sagrada tocada en el Templo, y la secular, música de entretenimiento utilizada en la vida social.

La restricción en el uso de instrumentos significó una regla obligatoria para las generaciones futuras. Cuando el Rey Ezequías reavivó el culto del Templo en 715 A.C., él siguió meticulosamente las instrucciones dadas por David. Nosotros leemos que el rey "puso tambien levitas en la casa de Jehová con címbalos, salterios y arpas, conforme al mandamiento de David....porque

aquel mandamiento procedía de Jehová por medio de sus profetas" (2 Cron 29:25).

Dos siglos y medio después cuando el Templo se reconstruyó bajo Esdras y Nehemias, la mismo restricción fue de nuevo aplicada. No se permitió que ningún instrumento de percusión acompañase el coro de Levitas o tocase como orquesta en el Templo (Esd 3:10; Neh 12:27, 36). Esto confirma que la regla era clara y coherente durante muchos siglos. El canto y la música instrumental del Templo eran para diferenciar de la que se usaba en la vida social de la gente.

Lecciones de la Música del Templo. ¿Qué lecciones podemos aprender de la música del Templo? La ausencia de instrumentos musicales de la percusión y de bandas de baile en la música del Templo indica, como se señaló anteriormente, que debe hacerse una distinción entre la música secular usada para la entretención social y la música sagrada empleada para el servicio del culto en la Casa de Dios.

No había ninguna "Banda judía de Rock " en el Templo para entretener a las personas con música rítmica fuerte, porque el Templo era un lugar de culto y no un club social para entretención. Los instrumentos de percusión como tambores, panderetas, timbreles o tabrets que normalmente se usaban para producir música de entretenimiento, estaban ausentes en la música del Templo. Sólo los címbalos fueron usados, pero de una manera limitada. Ellos marcaron el fin de una estrofa y el cese del canto.

La lección para nosotros hoy es evidente. La música de la iglesia debe diferir de la música secular, porque la iglesia, como el Templo antiguo, es la Casa de Dios en que nosotros nos reunimos para dar culto al Señor y no para ser entretenidos. Los instrumentos de percusión que estimulan a las personas físicamente a través de un golpe fuerte y constante son tan inapropiados para la música de la iglesia hoy como lo fueron para la música del Templo del Israel antiguo.

Una segunda lección es que los instrumentos musicales utilizados para acompañar el coro o el canto de la congregación no debe opacar la voz. Como los instrumentos de cuerdas usados en el Templo, los instrumentos musicales usados en la iglesia hoy deben apoyar el canto. Los instrumentos musicales deben servir como un ayudante de la Palabra de Dios que se canta y se proclama. Esto significa, por ejemplo, que la música del órgano no debe ser tan fuerte que ahogue la voz de la congregación.

En las numerosas ocasiones yo he estado en iglesias equipadas con poderosos órganos electrónicos que son tocados tan fuertemente que la voz de la congregación no puede oírse. El principio bíblico indica que la función del órgano es apoyar el canto de la congregación; no para cubrirlo. Este principio no sólo aplica a la música de órgano, sino a cualquier otro instrumento u orquesta que acompaña un coro o a una congregación cantando.

Algunos arguyen que si nosotros debemos seguir el ejemplo del Templo, necesitamos eliminar en la iglesia instrumentos tales como el piano y el órgano, porque ellos no son instrumentos de cuerdas. Tal argumento ignora la distinción entre un principio bíblico y su aplicación cultural.

El principio bíblico es que la música instrumental que acompaña el canto debe ayudar a la respuesta vocal a Dios y no ahogarla. En los tiempos bíblicos esto era cumplido en mejor forma por el uso de instrumentos de cuerda. Observe que las trompetas y los címbalos fueron usados en el Templo, pero no para acompañar el coro levita. Nada había de malo con estos instrumentos. Ellos simplemente no eran vistos como convenientes para acompañar el canto, probablemente porque ellos no se mezclan bien con la voz humana, fuera de suplantarlo.

Otro punto es que instrumentos como el órgano o el piano eran desconocidos en tiempos de la Biblia. Si debiésemos excluir de nuestra vida actual todo lo que la Biblia explicitamente no menciona, no debieramos comer pizza, pastel de manzana, o helado.

El principio bíblico importante es que la música en la Casa de Dios, tanto instrumental como vocal, debe respetar y reflejar la santidad del lugar de culto. Cuando se usan instrumentos para acompañar el canto, ellos deben apoyar la voz humana sin suplantarla.

(2) El Ministerio de la música en la Sinagoga

La función de la música en la sinagoga difiere de la del Templo, principalmente porque las dos instituciones tenían propósitos diferentes. El Templo era principalmente donde se ofrecieron sacrificios en nombre de toda la nación y de creyentes individuales. La sinagoga, por otro lado, surgió probablemente durante el destierro babilónico como el lugar dónde se ofrecían oraciones y se leía y se enseñaba la escritura . En tanto existió sólo un Templo

para toda la nación , según el Talmud, había 394 sinagogas localizadas solo en Jerusalén por el tiempo de Jesús.

La diferencia en la función entre el Templo y la sinagoga se refleja en los papeles diferentes que la música jugó en estas dos instituciones. Mientras la música del Templo era *predominantemente vocal*, con instrumentos de cuerdas para ayudar al canto, la música de la sinagoga era *exclusivamente vocal*, sin ningún instrumento. La única excepción era el *shofar* - el cuerno de carnero que servía como un instrumento de señales.

En el Templo el ministerio musical estaba en las manos de músicos profesionales. Su música coral era un accesorio al ritual sacrificial. Nosotros podríamos decir que la música era "*centrada en los sacrificios*. " La participación de la congregación estaba limitada a las respuestas afirmativas como "Amén", o "Aleluya." Por contraste, en la sinagoga el servicio, incluso la música, estaba en las manos de personas laicas y su música era, como dice Curt Sachs, "logénica "19, es decir, "*centrada en la Palabra*. "

Poca evidencia sugiere que alguna vez se usaran instrumentos musicales en el servicio de la sinagoga. Sabemos que después de la destrucción del Templo en el año 70 D.C., el único instrumento utilizado en el servicio de la sinagoga era el shofar. La razón, como explica Eric Werner , se debía "en parte a la hostilidad de los Fariseos a la música instrumental, y en parte debido al luto profundo por el Templo y la tierra, y la desaparición de las funciones levíticas, incluyendo la provisión de música para el santuario. . . . La exclusión de los instrumentos de culto judío permaneció efectiva por muchos siglos; sólo luego de la pérdida de poder político por los rabinos en la Emancipación del siglo diecinueve, fue posible que la música instrumental de nuevo apareciera en la sinagoga (liberal), y la exclusión todavía permanece real dónde, como en Israel moderno, los rabinos ortodoxos retienen un poco de poder". 20

Desdibujando la Música y el Discurso. La distinción entre la música y el discurso público fue borrosa en la sinagoga, pues la adoración centrada en la palabra emigró de un lado a otro entre el discurso y el canto. La ambigüedad musical del servicio de la sinagoga fue causada tanto por el hecho de que la mayoría del servicio consistia de oraciones y la lectura pública de las Escrituras, las que a menudo tomaron la forma de cantar conocida como "cantillation."

"El concepto de que todo el Antiguo Testamento originalmente se elaboró para ser cantado es un concepto nuevo para los músicos y pastores

de la iglesia , pero es un hecho establecido por largo tiempo entre los eruditos en música de la Biblia. La razón de que ello fuese un secreto tan bien guardado es que nosotros tendemos a ignorar lo que no entendemos". 21

"Las entonaciones o cantillaciones, mencionadas con tanta anterioridad como el primer siglo, fueron moldeadas en un sistema de modos o formulas, una para cada uno de los libros de la Biblia que se pretendía leer públicamente. . . . Poco se conoce respecto de cuando hubo la primera evidencia de la transición de la declamación a la lectura musical , excepto que los Salmos se cantaban en el culto de templo. Idelsohon y Werner creen que el canto de las Escrituras, en una forma o en otra, se remonta quizás tan lejos como Esdras (quinto siglo A.C.), y que su complejidad eventual y organización fue el resultado de centenares de años de cristalización". 22

"El Talmud desprecia a aquéllos que leen las Escrituras sin melodía y estudian las palabras sin cantar. El servicio, basado en leer los Libros Santos, era musical en su totalidad, alternando entre el canto del cantor y las melodías de la congregación. En ambas formas era lo que nosotros llamamos *cantillation*, aunque no en la monotonía estancada de una lección cristiana, sino en la fluencia noble de melodías Gregorianas". 23

Uno de los descubrimientos sorprendentes de años recientes es que los acentos del Texto hebreo Masoretico son notas musicales. Esto hizo que fuera posible para Suzanne Haik-Vantoura descifrar la música antigua de la Biblia que se encontró que consiste en una escala diatonica de siete notas, notablemente similar a nuestra moderna escala diatonica.24

La relevancia de la Música de la Sinagoga para nuestros dias. ¿Qué lecciones podemos aprender del ministerio musical en la sinagoga? ¿Se requiere que nosotros cantemos la escritura hoy como los judíos lo han hecho históricamente en la sinagoga? No. Nada en la Biblia nos ordena que cantemos las Escrituras. Esto no excluye la posibilidad de aprender la escritura por medio de "canto escritural" y el "cantar salmos. " De hecho, se han hecho esfuerzos considerables en epoca reciente para ponerle música a numerosos Salmos y pasajes de la Biblia.

Nosotros hemos visto que el ministerio musical en la sinagoga era mayormente un ministerio de la Palabra. Los judíos se reunían en la sinagoga en una escena bastante informal para orar, leer y cantar las Escrituras. Para ellos, la música no era un fin a sí mismo, sino un medio de alabar al Señor cantando Su Palabra y así conocer Su deseo revelado.

En una época cuando mucha de la Música Cristiana Contemporánea es deficiente en el contenido escritural y los artistas cristianos a menudo atraen la atención de las personas a sus habilidades de canto en lugar de hacerlo a las enseñanzas de la Palabra de Dios, es bueno recordar que la música de la sinagoga que el propio Jesús cantó, era "centrada en la Palabra" - diseñada para enseñar y proclamar las grandes verdades Escriturales.

¿Nuestra música de iglesia nos ayuda a que oigamos la Palabra de Dios claramente? Recuerde que "la fe es por el oír y el oír por la palabra de Dios" (Rom 10:17). La música de la iglesia debe ayudarnos a oír la Palabra de Dios a través de su sonido, el carácter de la composición, y su letras.

Otra lección importante es que la música del Templo y la sinagoga era distinta de la utilizada por la sociedad pagana. Mientras mucha de la música tocada en la sociedad pagana era improvisada, "el entrenamiento rígido de los Levitas como lo describe Josefo y las fuentes rabínicas dejaba poco lugar a la improvisación espontánea.

. . . En este aspecto la música del Templo [y la sinagoga] debe de haber sido atipica de la música del Medio Oriente en que la improvisación es normalmente indispensable". 25

(3) El Ministerio de la música en el Nuevo Testamento

Hablar sobre un ministerio musical en el Nuevo Testamento puede parecer completamente fuera de lugar. El Nuevo testamento no dice nada respecto de alguna oficina "musical" en la iglesia. Aparte del libro de Apocalipsis en que la música es parte de un rico drama escatologico, sólo un docena de pasajes se refieren a la música.

Ninguno de estos pasajes, sin embargo, nos da un cuadro claro del papel que la música jugó en los servicios de la iglesia durante los tiempos del Nuevo Testamento. Esto no es sorprendente, porque los creyentes del Nuevo Testamento no veían sus reuniones de adoración muy distintas de aquéllas de la sinagoga. Las dos se conducían de una manera informal, con laicos dirigiendo la oración, leyendo, cantando, y exhortando. Las referencias del Nuevo Testamento a las reuniones de adoración reflejan en gran parte el servicio de culto de la sinagoga, como lo han establecido eruditos estudios .26 La diferencia fundamental entre los dos era la proclamación mesiánica que sólo estaba presente en el culto cristiano.

De las doce referencias a la música en el Nuevo Testamento, cinco se refieren metafóricamente a ella (Mat 6:2; 11:17; Lucas 7:32; 1 Cor 13:1; 14:7-8) y, por consiguiente, no son pertinentes a nuestro estudio. Las restantes siete arrojan luz importante, sobre todo cuando son vistas dentro del contexto mas amplio de la adoración en la sinagoga, que era conocido y practicado por los cristianos.

Se encuentran cuatro referencias a la música en los Evangelios. Dos mencionan la música instrumental y el baile en conjunción con el luto por la muerte de una muchacha (Mat 9:23) y la celebración luego del retorno del Hijo Pródigo (Lucas 15:25). Dos pasajes son paralelos y mencionan a Cristo que canta un himno con Sus discípulos al término de la Última Cena (Mat 26:30; Mar 14:26). Lo más probable es que ésta fuese la segunda porción de el Hallel judío cantado al término de la comida de Pascua. Consistía en Salmos 113 al 118.

Un texto se refiere a Pablo y Silas que cantan mientras están en la cárcel (Hechos 16:25). Nosotros no tenemos ninguna forma de saber si ellos cantaron salmos o himnos cristianos recientemente compuestos. Los ejemplos anteriores nos dicen que la música acompañaba varias actividades en la vida social y religiosa de las personas, pero ellos no nos informan sobre el papel de la música en la iglesia.

Instrucciones con respecto a la Música. Se encuentran pocas instrucciones con respecto a la música de la iglesia en las Epístolas. Santiago declara que si una persona está alegre le "dejemos cantar alabanzas" (Sant 5:13). La implicación es que el canto debiera brotar de un corazón alegre. Probablemente el canto de alabanzas no sólo ocurria privadamente en casa, sino también públicamente en la iglesia. Otros textos sugieren que el cantar himnos de alabanza era una actividad propia del servicio de la iglesia.

Información más específica viene a nosotros de Pablo que nos proporciona visiones del papel de la música en los servicios de culto del Nuevo Testamento. En el contexto de sus advertencias respecto de las manifestaciones de extasis en la iglesia corintia, Pablo hace un llamado por un equilibrio en la actuación musical instando que el cantar sea hecho con la mente así como con el espíritu: "cantaré con el espíritu pero cantaré también con el entendimiento" (1 Cor 14:15). Al parecer algunos cantaron en extasis sin comprometer a la mente. El cantar insensato es como el discurso insensato . Los dos deshonran a Dios. Como Pablo dice: "Dios no es un Dios de confusión sino de paz" (1 Cor 14:33).

La advertencia de Pablo de cantar con la mente, o con el entendimiento, es pertinente para nosotros hoy, cuando el canto efectuado en algunas iglesias carismáticas consiste en arranques emocionales de gritería en extasis que nadie puede entender. Nuestro cantar deben ser con el entendimiento porque Dios espera de Sus criaturas inteligentes "un culto racional" (Rom 12:2 -*logike*, es decir, "lógico" en el griego).

El cantar debiera ser para la edificación espiritual y no para el estímulo físico. Pablo dice: "Cuando os reunís, cada uno de vosotros tiene salmo, tiene doctrina, tiene lengua, tiene revelación, tiene interpretación. Hágase todo para edificación" (1 Cor 14:26). Este texto sugiere que el servicio de la iglesia era más bien informal, como el de la sinagoga. Cada uno contribuía con algo a la experiencia del culto.

Algunos miembros contribuían con un himno al servicio. Lo más probable es que un himno fuese una canción recientemente compuesta de alabanza dirigida a Cristo. Los estudiosos de la Biblia han identificado varios himnos centrados en Cristo en el Nuevo testamento. El punto importante es que el canto, como todas las partes del servicio de la iglesia, era para edificar moralmente la congregación. El principio bíblico, entonces, es que la música de la iglesia debe contribuir a la edificación espiritual de los creyentes.

Salmos, Himnos, y Canciones Espirituales. La dos textos Paulinos restantes (Efe 5:19; Col 3:16) son los más informativos respecto de la música en el Nuevo Testamento. Pablo anima a los Efesios a ser que los "llenos del Espíritu, hablando entre vosotros con salmos, con himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al Señor en vuestros corazones" (Efe 5:18-19). En una idea similar, el apóstol amonesta a los Colosenses: "La palabra de Cristo more en abundancia en vosotros, enseñandoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales" (Col 3:16).

Ambos pasajes proporcionan la primera indicación de cómo la iglesia apostólica diferenció entre los salmos, himnos, y las canciones espirituales. Es difícil señalar distinciones específicas entre estos términos. La mayoría de los eruditos está de acuerdo que las tres condiciones se refieren libremente a las distintas formas de composiciones musicales usadas en el servicio del culto.

Lo más probable sea que los salmos son aquéllos del Antiguo Testamento , aunque puede haber habido algunas adiciones cristianas. Los himnos se compondrían de canciones de alabanza dirigidas a Cristo recientemente compuestas. Algunas evidencias para estos himnos centrados

en Cristo aparecen en el Nuevo Testamento (Efe 5:14; 1 Tim 3:16; Fil 2:6-11; Col 1:15-20; Heb 1:3). Las canciones espirituales probablemente se refieren a canciones de alabanza espontáneas que el Espíritu inspirador colocaba en los labios del adorador embelesado (1 Cor 14:15).

La frase "exhortándoos unos a otros en salmos e himnos y canticos espirituales" sugiere que el cantar era interactivo. Probablemente alguno de los canticos era responsorial, con la congregación respondiendo al director de canto. El canto debía ser hecho con "agradecimiento" y "con todo su corazón." A través de su cantar, los cristianos expresaban su gratitud de todo corazón "al Señor" por Su maravillosa provisión de salvación.

Himnos centrados en Cristo. Mientras en la sinagoga el cantar estaba "centrado en la palabra", que es, esto es , diseñado para alabar a Dios cantando Su Palabra; en la iglesia del Nuevo Testamento el cantar estaba "centrado en Cristo", es decir, diseñado para exaltar los logros redentores de Cristo.

Un buen ejemplo de un himno "centrado en Cristo" se encuentra en 1 Timoteo 3:16 que consiste de una frase introductoria ("Indiscutiblemente , grande es el misterio de la piedad") que es seguido por seis líneas:

Dios se manifestó en carne,
justificado en el Espíritu,
visto de los ángeles,
predicado a los gentiles,
creído en el mundo,
recibido arriba en gloria

.

Este himno incorpora de una manera criptica las verdades fundamentales del mensaje del Evangelio. Como Ralph Martin explica, "Por una serie de coplas antitéticas en que una segunda línea complementa el pensamiento de la primera línea, el mensaje del Evangelio. . . es llevado adelante. Trata de las dos órdenes mundiales, la divina y la humana; y muestra cómo Cristo ha reunido las dos esferas por Su venida desde la gloria de la presencia del Padre a este mundo ('revelado en la carne': cf. Juan 1:14; Rom 8:3) y por Su elevamiento de la humanidad de vuelta al reino divino. Así se unen el cielo y la tierra, y Dios y el hombre se reconciliaron". 27

La celebración de la redención de Cristo es el tema básico de otros himnos del Nuevo Testamento (Fil 2:6 -8; Col 1:15-20; Heb 1:3), y sobre todo en el libro de Apocalipsis. Nosotros notamos en el capítulo anterior que el coro angélico alrededor del Trono de Dios canta un nuevo cantico diciendo :"Digno

eres de tomar el libro y de abrir sus sellos; porque tú fuiste inmolado, y con tu sangre nos has redimido para Dios, de todo linaje y lengua y pueblo y nación, y nos has hecho para nuestro Dios reyes y sacerdotes " (Apoc 5:9,10). El canto "centrado en Cristo" hecho por la iglesia en la tierra refleja el cantar "centrado en el Cordero" hecho por las criaturas vivientes en el cielo.

Un Testimonio Pagano. Una de las evidencias más contundentes del cantar "centrado en Cristo" efectuado por la iglesia primitiva se encuentra en la correspondencia privada entre el Gobernador romano Plinio y el Emperador Trajano. En una carta escrita en el año 112 DC, Plinio informó al emperador que él torturó a algunas jovenes diaconisas cristianas j para averiguar qué posibles crímenes eran cometidos por los cristianos en sus reuniones religiosas.

Para su sorpresa, Plinio encontró que "La suma total de su culpa o error no dió más que esto. Ellos se reunían regularmente antes del alba en un día fijo para cantar versos alternadamente entre ellos en honor de Cristo como si fuese un dios, y también ligarse por juramento, no para propósitos delictivos, sino para abstenerse de robo, hurto y adulterio, para comprometerse a no quebrar la confianza y no negar un depósito cuando fuesen llamados para restaurarlo". 28

¡Que testimonio pagano inspirador sobre el primitivo culto cristiano ! Los cristianos llegaron a ser conocidos por cantar a "Cristo como a un dios", y por unirse para seguir Su ejemplo en su estilo de vida de pureza y honestidad. Es evidente que el tema principal de sus canciones era Cristo. Ellos dieron testimonio del Señor por cantar acerca de Él y viviendo vidas piadosas en Su honor.

El testimonio del canto del Nuevo Testamento es pertinente para nosotros hoy. ¿Es nuestro cantar "centrado en Cristo" como el de la iglesia apostólica? ¿Nuestra música de iglesia alaba al Salvador por Sus logros redentores pasado, presentes, y futuros? ¿Nos da un mayor aprecio por el amor creativo y redentor de Cristo?

Si usted es tentado a escuchar música rock, pregúntese a usted mismo: El golpe, ritmo, y letra de esta música ¿me ayuda a que yo aprecie la pureza, majestad, y santidad de Cristo? ¿Magnifica Su carácter? ¿Tiene palabras apropiadas, un tono puro y una melodía encantadora? La música sobre Cristo debiera ser como Cristo, reflejando la pureza y encanto de Su carácter.

Ninguna Música Instrumental en la Iglesia primitiva. Ninguna de las referencias del Nuevo Testamento a la música examinadas anteriormente hace alguna alusión a instrumentos musicales usados por los cristianos del Nuevo Testamento para acompañar el canto. Al parecer los cristianos siguieron la tradición de la sinagoga prohibiendo el uso de instrumentos musicales en sus servicios de la iglesia debido a su asociación pagana.

Indudablemente Pablo entendió que la música podría ser un recurso eficaz para ayudar a la iglesia a cumplir las tareas agobiantes de evangelizar a los Gentiles. Él sabía que habría trabajo en atraer a las personas. Él dice: "Porque los judíos piden señales, y los griegos buscan sabiduría" (1 Cor 1:22). Pero él escogió no usar modismos Gentiles o judíos para proclamar el Evangelio. ¿Por qué? Porque él deseaba alcanzar a las personas, no dándoles lo que a ellos les gustaba, sino proclamandoles lo que ellos necesitaban. "Pero nosotros predicamos a Cristo crucificado, para los judíos ciertamente tropezadero, y para los gentiles locura; mas para los llamados, así judíos, como griegos, Cristo poder de Dios, y sabiduría de Dios" (1 Cor 1:23-24).

La condenación abierta de instrumentos musicales, a veces incluso del arpa y la lira, está presente en las escrituras de numeroso autores cristianos primitivos. En su disertación sobre *Musical aspects of the New Testament* (Aspectos Musicales del Nuevo Testamento) , William Smith concluye su estudio respecto de la actitud crítica de los líderes de la iglesia hacia el uso de instrumentos musicales, listando varias razones, de las que se enuncian las tres primeras:
"(a) lo más importante de todo, al menos ostensiblemente, parece ser la asociación de instrumentos con la adoración de cultos paganos.
(b) El empleo de instrumentos en excesos seculares como el teatro y el circo.
(c) La sensualidad de la música instrumental y sus efectos estéticos". 29

Contrariamente a la filosofía actual de que la música rock puede adoptarse y puede adaptarse para alcanzar a la sociedad secular, los primitivos cristianos se distanciaron no sólo de las canciones seculares sino también de los instrumentos musicales utilizados para el entretenimiento secular y culto pagano. En su libro *The sacred bridge* (El puente Sagrado), Eric Werner concluye su estudio de la música en la iglesia temprana: "Hacia el tercer siglo, las fuentes cristianas reflejan casi la misma actitud hacia la música helenista como hacia el judaísmo contemporáneo. La misma desconfianza hacia el acompañamiento instrumental en las ceremonias religiosas, el mismo horror hacia la flauta, el *tympanon*, [tambor], y el címbalo, los accesorios de los misterios orgiásticos, están aquí en evidencia". 30 El mismo punto es enfatizado por el *The new Grove's dictionary of music and musicians* (El

nuevo Diccionario de Grove de Música y Músicos) en su descripción de la iglesia temprana: "La prohibición de bailar en el servicio de culto muestra que el ritmo no tenía mucho lugar en la liturgia". 31

Nosotros no podemos aprobar el rechazo radical de los cristianos primitivos hacia todos los instrumentos musicales para la los servicios de la iglesia simplemente porque ellos eran utilizados por los paganos en la vida social y religiosa. Sin embargo nosotros debemos alabarlos por reconocer el peligro de traer a la iglesia la música e instrumentos que estaban asociados con un estilo de vida pagano.

La iglesia temprana entendió la verdad fundamental de que adoptar la música pagana, y los instrumentos utilizados para producirla, podría eventualmente corromper el mensaje , la identidad, y el testimonio cristiano, además de tentar a la gente a volver a su estilo de vida pagano. Eventualmente esto es lo que sucedió. Empezando en el cuarto siglo cuando el Cristianismo se volvió la religión del imperio, la iglesia intentó alcanzar a los paganos adoptando algunas de sus prácticas, incluyendo su música. El resultado ha sido la gradual secularizacion del Cristianismo, un proceso que todavía continúa hoy. La lección de la historia es clara. Evangelizar a las personas con sus modismos seculares, finalmente resulta en la secularización de la propia iglesia.

Parte 3

EL BAILE EN LA BIBLIA

Hay opiniones contradictorias acerca del baile y su uso en el servicio del culto del Israel antiguo. Históricamente la Iglesia Adventista del Séptimo día ha mantenido que la Biblia no aprueba el baile, sobre todo en el contexto del servicio del culto. Sin embargo, en años recientes , el asunto ha sido reexaminado, sobre todo por líderes Adventistas de jóvenes que reclaman haber encontrado apoyo bíblico para bailar.

¿**Bailaremos Nosotros**? Un buen ejemplo de esta nueva tendencia es el simposio *Shall we dance? Rediscovering Christ-centered standards* (¿Bailaremos? Redescubriendo las normas centradas en Cristo). Esta investigación fue efectuada por veinte contribuyentes y está basada en los resultados de un "Estudio de Valores." Este estudio es el más ambicioso proyecto jamás emprendido por la por la iglesia Adventista para determinar cuan bien transmite la iglesia sus valores a la nueva generación.

La contraportada de *Shall we Dance?* (¿Bailaremos?) indica que el libro está patrocinado "conjuntamente por el Departamento de Educación de la División norteamericana de los Adventistas del Séptimo día, el Centro John Hancock para el Ministerio juvenil, la Universidad de La Sierra, y la imprenta de la Universidad de La Sierra ". El patrocinio combinado de cuatro importantes instituciones IASD sugiere que el contenido del libro refleja el pensamiento de las más importantes instituciones Adventistas.

En beneficio de la exactitud, debe especificarse que la declaración de apertura en la introducción dice: "El libro *no* es una declaración oficial de la Iglesia Adventista del Séptimo día con respecto a normas y valores. Más bien es una invitación a una discusión abierta con respecto a temas de estilo de vida. Esperamos que los mejores principios bíblicos sean el lecho de roca para nuestro estilo de vida distintivo en tanto nos movemos desde los temas perifericos, pero siempre presentes hasta las materias de más peso en el vivir la vida cristiana".

La clarificación que "el libro *no* es una declaración oficial de la Iglesia Adventista del Séptimo día" es tranquilizador, porque, desde mi punto de mi vista, algunas de las conclusiones difícilmente animan el desarrollo de mejores principios bíblicos". Un caso específico son los cuatro capítulos consagrados al baile y escritos por cuatro autores diferentes. Estos capítulos presentan un análisis muy superficial de las referencias Bíblicas del baile. Por ejemplo, el capítulo titulado "Bailando con una Concordancia amigable", consiste principalmente en un listado de veintisiete referencias bíblicas al baile, sin ninguna discusión al respecto. El autor asume que los textos son autoexplicativos y a favor de la danza religiosa. Esto se indica por el hecho que él cierra el capítulo, preguntando: "¿Cómo nosotros podríamos bailar ante el SEÑOR hoy? ¿Qué tipo de baile sería? ¿Por qué las personas bailan hoy en día? "32 Sorprendentemente el autor ignora que jamás algún baile tuvo lugar en los servicios religiosos del Templo, sinagoga, o la iglesia primitiva.

Las conclusiones derivadas de un examen del punto de vista bíblico del baile se estipulan concisamente en cinco principios el primero de los cuales dice: "Principio 1: El baile es un componente del culto divino. Cuando nosotros estudiamos las Escrituras encontramos que lo que se dice sobre el baile y el bailar no sólo no es condenatorio, sino en algunos casos positivamente prescriptivo: "'Alabadle a son de bocina; alabadle con salterio y arpa. Alabadle con pandero y danza; alabadle con cuerdas y flautas " (Sal 150:3-4) .33

El autor continúa: "Una media hora con una buena concordancia deja la impresión prolongada de que hay más para una perspectiva verdaderamente

Bíblica sobre el baile de la que ha llegado previamente a nuestros ojos Adventistas . De unas 27 referencias al baile (baile, bailaron, bailes, bailar) en las Escrituras, sólo cuatro ocurren en un contexto claramente negativo, e incluso estas referencias no describen en ninguna parte el baile como objeto de disgusto divino". 34

Este capítulo presenta este desafío sorprendente para la iglesia Adventista: "Tan desafiante como lo es para nuestra noción de respetabilidad y decoro, parece evidente que los Adventistas debieran dar nuevo pensamiento y estudio a la inclusión del baile como parte del culto de adoración a Dios, por lo menos en comunidades seleccionadas y en ocasiones especiales". 35

Tres grietas importantes. Después de pasar no "media hora" sino varios días examinando la información bíblica que tiene que ver con el baile, yo encontré esta conclusión insubstancial y su desafío innecesario. En beneficio de la claridad, yo deseo responder a la posición de que "el baile es un componente del culto divino" en la Biblia trayendo lo que a mi punto de vista son tres fallas importantes de su metodología.

(1) el fracaso en demostrar que la danza era de hecho un componente del culto divino en el Templo, sinagoga, y la iglesia primitiva.

(2) el fracaso en reconocer que de las veintiocho referencias al baile o al bailar en el Antiguo Testamento , sólo cuatro se refieren sin discusión a la danza religiosa, y ninguna de éstas se relaciona con la adoracion en la Casa de Dios.

(3) el fracaso en examinar el por qué las mujeres que hicieron la mayoría de los bailes, eran excluidas del ministerio musical del Templo, sinagoga, y la iglesia primitiva.

Ningún Baile en el Servicio del Culto. Si fuera verdad que "el baile es un componente del culto divino " en la Biblia, entonces ¿por qué no hay ningún rastro de bailes efectuados por hombres o mujeres en los servicios del culto del Templo, la sinagoga, o la iglesia primitiva? ¿Desatendió el pueblo de Dios en los tiempos bíblicos un importante "componente del culto divino"?

No parece ser la negligencia la razón para la exclusión del baile del servicio divino, porque hemos notado que se dieron claras instrucciones con respecto al ministerio musical en el templo. El coro de Levitas sólo sería acompañado por instrumentos de cuerdas (el arpa y la lira). Los instrumentos de percusión como los tambores y panderetas que normalmente se usaban para hacer música bailable, fueron claramente prohibidos. Lo que era correcto para el Templo también era correcto para la sinagoga y después para la iglesia

primitiva. Ninguna danza o música de entretenimiento se permitió jamás en la Casa de Dios.

Garen Wolf saca esta conclusión después de su análisis extenso en "Baile en la Biblia": "Primero, el baile como parte del culto del Templo no es identificable en ninguna parte ni en el primero ni en el segundo Templo. Segundo, de las 107 veces que estas palabras se usan en la Biblia [las palabras hebreas traducidas como "baile"], sólo cuatro veces pueden ser consideradas que se refieren a baile religioso. Tercero, ninguna de estas referencias a baile religioso estaba también refiriéndose al culto público regular establecido de los hebreos". 36

Es importante señalar que David, que es considerado por muchos como el primer ejemplo de baile religioso en la Biblia, nunca instruyó a los Levitas respecto a cuando y cómo bailar en el Templo. Si David hubiese creido que la danza debía ser un componente del culto divino, no hay ninguna duda de que él habría dado instrucciones respecto de ello a los músicos Levitas que él escogió para que actuasen en el Templo.

Después de todo, David es el fundador del ministerio musical en el Templo. Nosotros hemos visto que él dio claras instrucciones a los 4.000 músicos Levitas respecto de cuándo cantar y qué instrumentos usar para acompañar su coro. Su omisión del baile en el culto divino difícilmente puede verse como un descuido. Ello nos dice más bien que David distinguió entre la música sagrada tocada en la Casa de Dios y la música secular tocada fuera del Templo para entretenimiento.

Una distinción importante debe hacerse entre la música religiosa tocada para entretenimiento en una actividad social y la música sagrada que se toca para el culto en el Templo. Nosotros no debemos olvidarnos que la vida completa de los Israelitas estaba orientada religiosamente. Existía entretenimiento, no por conciertos o actuaciones en el teatro o el circo, sino en la celebración de eventos religiosos o festividades, a menudo a través de bailes folklóricos efectuados por mujeres u hombres en grupos separados.

Nunca existió el baile en parejas romántico o sensualmente orientado en la vida del Israel antiguo. El baile anual más grande tenía lugar, como lo veremos pronto, junto con la Fiesta de los Tabernáculos, cuando los sacerdotes entretenían a la gente haciendo increíbles bailes acrobáticos la noche entera. Lo que esto significa es que aquéllos que recurren a referencias bíblicas del baile para justificar el baile romántico moderno dentro o fuera de la iglesia ignoran la inmensa diferencia entre los dos.

La mayoría de las personas que recurre a la Biblia para justificar la danza romántica moderna no estaría interesado en lo más mínimo en la danza folklórica mencionada en la Biblia dónde no había ningún contacto físico entre los hombres y las mujeres. Cada de grupo de hombres, mujeres, y niños hacían su propio "show" que en la mayoría de los casos era un tipo de marcha con cadencia ritmica. Yo he visto "El baile alrededor del Arca" por los sacerdotes coptos en Etiopía, donde muchas tradiciones judías han sobrevivido, incluso el guardar el sábado. Yo no podría entender por qué ellos lo llamaban "baile", ya que era meramente una procesión de sacerdotes que marchaban con cierta cadencia rítmica . Aplicar la noción bíblica de baile al baile moderno, es un engaño por decir lo menos porque hay un mundo de diferencia entre los dos. Este punto se aclara más cuando inspeccionamos las referencias al baile.

Las referencias al Baile. Contrariamente a lo que generalmente se cree, sólo cuatro de las veintiocho referencias al baile se refieren sin duda alguna a la danza religiosa, pero ninguna de éstas tiene algo que ver con el culto público realizado en la Casa de Dios. Para evitar cansar al lector con un análisis técnico del uso extenso de las seis palabras hebreas traducidas "baile-danza", entregaré sólo una alusión breve a cada una de ellos.

La palabra hebrea *chagag* se traduce una vez como "baile" en 1 Samuel 30:16 junto con el "bebiendo y bailando" (versión inglesa, "fiesta" versión hispana) de los Amalecitas. Es evidente que éste no es un baile religioso.

La palabra hebrea *chuwl* se traduce dos veces como "baile-danza" en Jueces 21:21, 23, en referencia a las hijas de Silo que salieron a bailar en las viñas y fueron tomadas como esposas por sorpresa por los hombres de Benjamín. No hay ninguna duda de nuevo que en este contexto esta palabra se refiere a un baile secular hecho por las confiadas mujeres .

La palabra hebrea *karar* se traduce dos veces como "danza" en 2 Samuel 6:14 y 16 donde declara, "Y David danzaba con toda su fuerza delante de Jehová. . . Mical la hija de Saúl miró desde una ventana, y vio al rey David que saltaba y danzaba delante de Jehová." Más adelante hablamos respecto del significado de la danza de David. En este contexto basta notar que "estos versos se refieren a un tipo religioso de baile fuera del contexto del culto del Templo. La palabra *karar* sólo se usa en las Escrituras en estos dos versos, y nunca se usa junto con el culto del Templo." 37

La palabra hebrea *machowal* se traduce seis veces como baile. Salmo 30:11 usa el término poéticamente: "Has cambiado mi lamento en baile." Jeremias 31:4 habla de las "vírgenes de Israel" que "saldrán en alegres danzas". El mismo pensamiento se expresa en el verso 13. En ambos casos las referencias son a la danza folklórica social hecha por las mujeres.

"**Alaben su nombre con danza**." En dos casos importantes, *machowal* se traduce como "danza" (Salmos 149:3 y 150:4). Ellos son muy importantes porque a la vista de muchas personas ellos proporcionan el más fuerte apoyo bíblico a la danza-baile como parte del culto de adoración de la iglesia. Una mirada cercana a estos textos muestran que esta aseveración popular está basada en una lectura superficial e interpretación inexacta de los textos.

Lingüísticamente, el término "danza" en estos dos versos se disputa. Algunos estudiosos creen que *machowl* se deriva de *chuwl* que significa "hacer una apertura"38- una posible alusión a un instrumento de "viento". De hecho ésta es la lectura marginal dada por la versión inglesa KJV (King James Version). El salmo 149:3 se lee: "Alábenle con pandero y danza " [o "con instrumento de viento", nota al margen de KJV].

Contextualmente, *machowl* parece ser una referencia a un instrumento musical; tanto en Salmo 149:3 y 150:4, el término ocurre en el contexto de una lista de instrumentos a ser usados para alabar al Señor. En Salmo 150 la lista incluye ocho instrumentos: trompeta, salterio, arpa, pandero, instrumentos de cuerdas, órganos, címbalos, cimbalos que resuenan (KJV). Ya que el Salmista está listando todos los posibles instrumentos a ser usados para alabar al Señor, es razonable también asumir que *machowal* es un instrumento musical, cualquiera sea su naturaleza.

Otra consideración importante es el lenguaje figurativo de estos dos salmos que difícilmente permiten una interpretación literal de danzar (bailar) en la Casa de Dios. Salmo 149:5 anima a las personas a que alaben al Señor en "las camas". En el verso 6, la alabanza será hecha con "espadas de dos filos en las manos." En los versos 7 y 8, el Señor será alabado por castigar al malvado con la espada, atar a los reyes con cadenas, y poner a los nobles en grilletes. Es evidente que el lenguaje es figurativo porque es difícil creer que Dios esperaría que las personas lo alabaran parados encima o saltando en las camas o mientras mueven una espada de dos filos.

Lo mismo es correcto para Salmo 150 que habla de alabar a Dios, de una manera muy figurativa. El salmista llama al pueblo de Dios a alabar al Señor "por sus proezas" (v. 2) en cada lugar posible y con cada instrumento

musical disponible. En otros términos, el salmo menciona el *lugar* para alabar al Señor, a saber, "su santuario" y "su magnificente firmamento" ; la *razón* para alabar al Señor, a saber, "por sus proezas . . conforme a la muchedumbre de su grandeza" (v. 2); y los *instrumentos* que se usaran para alabar al Señor, a saber, los ocho listados anteriormente.

Este salmo tiene sentido sólo si tomamos el lenguaje como muy figurativo. Por ejemplo, no hay forma en que el pueblo de Dios pueda alabar al Señor "en su magnificente firmamento" , porque ellos viven en la tierra y no en el cielo. El propósito del salmo no es especificar la *situación* ni los *instrumentos* a ser usados para la alabanza por la música de la iglesia. Ni tampoco pretende dar autorización para danzar al Señor en la iglesia. Más bien, su propósito es invitar a *todo* lo que respira o hace sonido para alabar al Señor *dondequiera* que sea. Interpretar el salmo como una licencia para danzar (bailar), o para tocar tambores en la iglesia, es interpretar mal la intención del Salmo y contradecir la misma regulación que el propio David dio con respecto al uso de instrumentos en la Casa de Dios.

La danza (baile) de celebración. La palabra hebrea *mechowlah* se traduce siete veces como "baile". En cinco de los siete casos la danza es de mujeres que celebran una victoria militar (1 Sam 18:6; 21:11; 29:5; Jue 11:34; Ex 15:20). María y las mujeres danzaron para celebrar la victoria sobre el ejército egipcio (Ex 15:20). La hija de Jefté danzó para celebrar la victoria de su padre sobre los Amonitas (Jue 11:34). Las mujeres danzaron para celebrar la matanza de los filisteos hecha por David (1 Sam 18:6; 21:11; 29:5).

En los dos casos restantes, *mechowlah* se usa para describir la danza desnuda de los Israelitas alrededor del becerro de oro (Ex 32:19) y el baile de las hijas de Silo en las viñas (Jue 21:21). En ninguno de estos casos el baile es parte de un servicio de culto. El baile de María puede verse como religioso, pero así eran los bailes realizados en conjunto con las fiestas anuales. Pero estos bailes no se veían como un componente de un servicio divino. Ellos eran celebraciones sociales de eventos religiosos. La misma cosa ocurre hoy en países católicos dónde la gente celebra los días santos anuales organizando carnavales.

La palabra hebrea *raquad* se traduce cuatro veces como "baile" (1 Cron 15:29; Job 21:11; Isa 13:21; Ecl 3:4). Una vez se refiere a cómo los "niños saltan" (bailan-en versión inglesa) (Job 21:11). Otro se refiere a "cabras saltando "(sátiro que baila-versión inglesa) (Isa 13:21) que puede referirse a una cabra o una figura del lenguaje. Un tercer caso es una referencia poética "a un tiempo bailar" (Ecl 3:4), mencionado en contraste con "un tiempo de endechar". Una cuarta referencia es al ejemplo clásico del "Rey David que

saltaba y bailaba" (1 Cron 15:29). En vista de la importancia religiosa dada al baile de David, más adelante se dará brevemente una consideración especial a ello.

Danza-Baile en el Nuevo Testamento. Dos palabras griegas son traducidas como "danza (baile)" en el Nuevo Testamento. La primera es *orcheomai* que se traduce cuatro veces como "danza (baile)" en referencia a la danza de la hija de Herodias (Mat 14:6; Mar 6:22) y el baile de unos niños (Mat 11:17; Luc 7:32). La palabra *orcheomai* significa bailar en grupo o en un movimiento regular y nunca se usa para referirse al baile religioso en la Biblia.

La segunda palabra griega traducida como "danza" es *choros*. Sólo se usa una vez en Lucas 15:25 con referencia al retorno del hijo pródigo. Se nos dice que cuando el mayor hijo llegó cerca de la casa " oyó la música y la danza." La traducción "danza" se disputa ya que el griego *choros* sólo ocurre una vez en este pasaje y se usa en la literatura extra-bíblica con el significado de "coro" o grupo de cantantes". 39 De todos modos, ésta era una reunión familiar de una naturaleza secular y no se refiere a la danza religiosa.

La conclusión que surge del estudio anterior de las veintiocho referencias a la danza (baile) es que el baile en la Biblia era esencialmente una celebración social de eventos especiales, como una victoria militar, un festival religioso, o una reunión familiar. El baile lo hacían principalmente las mujeres y los niños. Los bailes mencionados en la Biblia eran ya procesionales, circulares, o en extasis.

Ninguna referencia bíblica indica que los hombres y las mujeres alguna vez bailaron juntos románticamente como las parejas. Como H.Wolf observa, "entretanto que el modo de bailar no se conoce en detalle, está claro que los hombres y las mujeres generalmente no bailaron juntos, y no hay ninguna evidencia real de que ellos lo hayan hecho alguna vez" . 40 Por lo demás, contrariamente a lo que se acepta popularmente, el baile en la Biblia nunca se efectuó como parte del culto divino en el Templo, la sinagoga, o la iglesia primitiva.

El Baile en el culto Pagano. La mayoría de las indicaciones de danza (baile) religioso en la Biblia tiene que ver con la apostasía del pueblo de Dios. Está la danza de los Israelitas al pie del monte Sinai alrededor del becerro de oro (Ex 32:19). Hay una alusión a la danza de los Israelitas en Sitim cuando "el pueblo empezó a fornicar con las hijas de Moab" (Num 25:1). La estrategia usada por las mujeres Moabitas fue invitar a los hombres Israelitas "a sacrificar a sus dioses" (Num 25:2), lo qué normalmente traía consigo la danza.

Al parecer la estrategia fue sugerida por el profeta apóstata, Balaam, a Balac, el rey de Moab. Elena G.de White ofrece este comentario: "Por consejo de Balaam, el rey de Moab decidió celebrar una gran fiesta en honor de sus dioses, y secretamente se concertó que Balaam indujera a los israelitas a asistir... *Hechizados por la música y el baile* y seducidos por la hermosura de las vestales paganas, desecharon su lealtad a Jehová. Mientras participaban en la alegría y en los festines, el consumo de vino ofuscó sus sentidos y quebrantó las vallas del dominio propio". 41

Había gritos y bailes en el Monte Carmelo por parte de los profetas de Baal (1 Rey 18:26). El culto a Baal y otros ídolos normalmente tenía lugar en la colina con bailes. Así, el Señor hace un llamado a Israel a través del profeta Jeremias: "Convertíos, hijos rebeldes, y sanaré vuestras rebeliones . . . Ciertamente vanidad son los collados, y el bullicio sobre los montes" (Jer 3:22-23).

David danzando delante del Señor. La historia de David que danza "con toda su fuerza delante de Jehová" (2 Sam 6:14) mientras guiaba la procesión que devolvió el arca a Jerusalén es vista por muchos como la más fuerte aprobación bíblica de la danza (baile) religioso en el contexto de un servicio divino. En el capítulo "Dancing to the Lord" (Bailando para el Señor), que se encuentra en el libro *Shall we dance?* (Bailaremos?), Timothy Gillespie, líder de jóvenes Adventista del Séptimo día , escribe: " Nosotros podemos bailar para el Señor como David, reflejando un arranque de excitación para la gloria de Dios; o nosotros podemos introspectivamente volver esa excitación hacia el interior, reflejándola en nosotros y nuestros deseos egoístas". 42 La implicación de esta declaración parece ser que si nosotros no bailamos para el Señor como David, nosotros reprimimos nuestra excitación y revelamos nuestro egocentrismo. ¿Esto es lo que la historia del baile de David nos enseña? Permítanos echar una mirada a ello.

Para decir lo menos, el baile de David delante del arca presenta serios problemas . En primer lugar, David "estaba vestido con un efod de lino" (2 Sam 6:14) como un sacerdote y "sacrificó holocaustos y ofrendas de paz delante de Jehová" (2 Sam 6:17). Note que el efod era un vestido de lino sin mangas a ser llevado solamente por los sacerdotes como un emblema de su sagrado oficio (1 Sam 2:28). ¿Por qué David escogió intercambiar sus túnicas reales por las de un sacerdote?

Elena G.de White sugiere que David reveló un espíritu de humildad poniendo a un lado sus túnicas reales y ataviándose "asimismo con un efod de lino". 43 Ésta es una explicación plausible. El problema es que en ninguna

parte la Biblia sugiere que el efod pudiese ser legítimamente llevado por alguien que no era un sacerdote. Lo mismo es cierto con los sacrificios. Sólo los sacerdotes Levitas habían sido puestos aparte para ofrecer sacrificios (Num 1:50). El rey Saúl fue severamente reprendido por Samuel por ofrecer sacrificios: "Locamente has hecho; no guardaste el mandamiento de Jehová tu Dios que él te había ordenado" (1 Sam 13:13). Al ofrecer sacrificios vestido como un sacerdote, David estaba asumiendo un papel sacerdotal además de su estado real. Tal acción no puede defenderse fácilmente bíblicamente.

La Conducta de David. Más problemática es la manera de bailar de David . Elena G.de White dice que David danzó "en alegría reverente ante Dios". 44 Indudablemente ésto debe de haber sido cierto en parte del tiempo. Pero pareciera que durante el baile, David se puede haber vuelto tan excitado que él perdió la tela que cubría su cintura, porque Mical, su esposa, lo reprendió, diciendo: "Cuán honrado ha quedado hoy el rey de Israel, descubriéndose hoy delante de las criadas de sus siervos, como se descubre sin decoro un cualquiera"! " (2 Sam 6:20). David no disputó tal acusación ni se disculpó por lo que hizo. En cambio, él defendió que lo hizo "ante el Señor" (1 Sam 6:21), y que estaba preparado para actuar "aún más vilmente" (1 Sam 6:22). Tal respuesta difícilmente revela un aspecto positivo del carácter de David.

Quizás la razón por la que David no tuvo problemas con descubrirse durante el baile era que este tipo de exhibicionismo no era raro. Se nos dice que Saúl también en un baile en extasis "tambien se despojó de sus vestidos, y profetizó igualmente delante de Samuel y estuvo desnudo todo aquel día y toda aquella noche" (1 Sam 19:24; el cf. 10:5 - 7, 10-11).

Es un hecho conocido que en la época de las fiestas anuales, se organizaban bailes especiales donde sacerdotes y nobles realizarían actuaciones acrobáticas para entretener a la gente. No hay ninguna mención, sin embargo, de que los sacerdotes se sacaban la ropa. El baile más famoso se realizaba en el último día de la Fiesta de los Tabernáculos, y era conocido como "las danzas del festival del agua".

El Talmud ofrece una descripción vívida de esta danza del Agua que se realizaba en lo que se conocía como el patio de las mujeres del Templo: "Hombres píos y de negocios danzaban con antorchas en las manos, cantando canciones de alegría y de alabanza, y los Levitas tocaban la música con la lira y el arpa y címbalos y trompetas y otros innumerables instrumentos. Durante esta celebración, se dice que el Rabino Simeon ben Gamaliel hizo malabares con ocho antorchas, y entonces dio un salto mortal". 45

Bailes hechos por hombres o por mujeres en tiempos de la Biblia, dentro del contexto de un evento religioso, eran una forma de entretención social más bien que parte de un servicio de culto. Ellos podrían compararse a las celebraciones anuales del carnaval que tienen lugar hoy en muchos países católicos. Por ejemplo, durante los tres días antes de Cuaresma, en países como Brasil, la gente organiza celebraciones con interminables tipos de bailes coloridos y a veces salvajes, similares al Mardi Gras en Nueva Orleans. Ningún católico consideraría estos bailes como parte de los servicios del culto.

Lo mismo es cierto para los distintos tipos de bailes mencionados en la Biblia. Ellos eran eventos sociales con tonos religiosos. Los hombres y las mujeres bailaban, no románticamente como las parejas pero separadamente en danzas procesionales o en círculos. En vista de la orientación religiosa de la sociedad judía, tales danzas de tipo folklórico a menudo se caracterizan como bailes religiosos. Pero no hay ninguna indicación en la Biblia que alguna forma de baile fuese alguna vez asociada con el servicio del culto en la Casa de Dios. De hecho, como se señala a continuación, las mujeres estaban excluídas del ministerio musical del Templo, al parecer porque su música estaba asociada con el baile y la entretención.

Las mujeres y la Música en la Biblia. ¿Por qué las mujeres eran excluidas del ministerio musical del Templo, primero, y de la sinagoga e iglesia primitiva después? Numerosos pasajes bíblicos se refieren a mujeres cantando y tocando instrumentos en la vida social del Israel antiguo (Ex 15:20-21; 1 Sam 18:6-7; Jue 11:34; Eze 2:64-65; Neh 7:66-67), pero ninguna referencia en la Biblia menciona a mujeres que participan en la música de adoración en la Casa de Dios.

Curt Sachs señala que "casi todos los episodios musicales a la época del Templo describen el canto coral con danza grupal y toque de tambores . . . Y este tipo de canto era en gran parte música de mujeres". 46 ¿Por qué entonces las mujeres eran excluidas del ministerio musical del Templo, cuando ellas eran las principales hacedoras de música en la sociedad judía?

Eruditos que han examinado esta pregunta sugieren dos razones importantes. Una razón es musical por naturaleza y la otra es sociológica. Desde una perspectiva musical, el estilo de música producido por las mujeres tenía un golpe rítmico que estaba mejor preparado para la entretención que para el culto en la Casa de Dios.

Robert Lachmann, una autoridad en el cantillation judío, es citado diciendo: "La producción de canciones de mujeres depende de un pequeño almacén de giros melódicos típicos; las distintas canciones reproducen éstos giros - o algunos de ellos- una y otra vez. . . . Las canciones de las mujeres pertenecen a una especie, las formas de las cuales son esencialmente dependientes no en la conexión con el texto, sino en los procesos de movimientos. Así nosotros encontramos aquí, en lugar del ritmo de cantillation y su línea muy intrincada de melodía, un movimiento periódico hacia arriba y hacia abajo". 47

La música de mujeres estaba principalmente basada en un golpe rítmico producido por el golpeteo con la mano del tabret, toph, o pandereta. Éstos son los únicos instrumentos musicales mencionados en la Biblia que son tocados por mujeres y se cree que son el mismo, o muy similares entre sí. El tabret o timbrel parece haber sido un tambor de mano compuesto de un marco de madera alrededor de una piel estirada. Ellos eran un poco similares a la pandereta moderna.

"Es interesante señalar", escribe Garen Wolf, "que yo no he podido encontrar una sola referencia directa a mujeres que tocan el *nebel* [arpa] o el *kinnor* [lira] - los instrumentos tocados por hombres en la adoración musical del templo. Puede haber poca duda que su música era principalmente de una especie diferente que la de los músicos Levitas masculinos que actuaban en el Templo". 48

El tabret o timbrel fueron tocados principalmente por mujeres junto con su danza (Ex 15:20; Jue 11:34; 1 Sam 18:6; 2 Sam 6:5, 14; 1 Cron 13:8; Sal 68:25; Jer 31:4). El timbrel también se menciona en relación con la bebida fuerte (Isa 5:11-12; 24:8-9).

La Naturaleza secular de la Música de Mujeres. Desde una perspectiva sociológica, las mujeres no se usaron en el ministerio musical del Templo debido al estigma social unido a su uso del timbrel y la música orientada a la entretención. "A menudo se señalan mujeres en la Biblia como cantando un tipo de música no sofisticado. Usualmente en forma positiva era danzando o en endechas mortuorias, y en lo peor era para ayudarles en la apelación sensual de las rameras en la calle. En su sátira sobre Tiro, Isaias pregunta: '¿Cantará Tiro canción como ramera? (versión inglesa)' (Isa 23:15 ; o como una nota al margen de la versión KJV , 'irá hacia Tiro como la canción de una ramera'). "49

Es notable que se usaron extensamente músicos femeninos en servicios religiosos paganos. 50 Así las razones para su exclusión del ministerio musical del Templo, sinagoga, e iglesia cristiana primitiva no eran culturales, sino teológicas. Era la convicción teológica de que la música normalmente producida por las mujeres no era conveniente para el servicio del culto, debido a su asociación con la entretención secular y, a veces, sensual.

Esta razón teológica es reconocida por numerosos eruditos. En su disertación sobre *Musical Aspects of the New Testament* (Aspectos Musicales del Nuevo Testamento), William Smith escribió: "Una reacción al empleo extenso de músicos femeninos en la vida religiosa y secular de las naciones paganas, fue indudablemente un factor muy grande en determinar la oposición judía [y cristiana primitiva] al empleo de mujeres en el servicio musical del santuario". 51

La lección de la Escritura y la historia *no* es que deben excluirse las mujeres del servicio musical de la iglesia hoy. El alabar al Señor con música no es una prerrogativa masculina, sino el privilegio de cada hijo de Dios. Es infortunado que la música producida por las mujeres en tiempos bíblicos fuese principalmente para entretenimiento y, por consiguiente, no conveniente para el culto divino.

La lección que la iglesia necesita aprender de las Escrituras y de la historia es que la música secular asociada con la entretención está fuera de lugar en la Casa de Dios. Aquéllos que están activamente envueltos en presionar por la adopción de la música pop en la iglesia necesitan entender la distinción bíblica entre música secular utilizada para entretención y la musica sagrada conveniente para el culto de Dios. Esta distinción fue entendida y respetada en tiempos bíblicos, y debe respetarse hoy si la iglesia se desea que sea un santuario sagrado para la adoración de Dios mas bien que llegar a ser un lugar secular para entretención social.

CONCLUSIÓN

Varios principios bíblicos importantes pertinente para la música de la iglesia hoy han surgido durante el transcurso de este estudio. Se hará un esfuerzo para resumirlos por vía de conclusión.

La música tiene un lugar y propósito especial en el universo de Dios. Es un regalo divino a la familia humana a través del cual los seres humanos

pueden expresar su gratitud a Dios experimentando deleite dentro de sí mismos. El placer de cantar no viene de un golpe rítmico que estimula a las personas físicamente, sino de la experiencia misma de alabar al Señor. "Porque es bueno cantar salmos a nuestro Dios; porque suave y hermosa es la alabanza" (Sal 147:1).

El canto se ve en la Biblia como una ofrenda de acción de gracias al Señor por las bendiciones de creación, liberación, protección, y salvación. Nosotros encontramos este concepto expresado sobre todo en Salmo 69:30-31: "Alabaré yo el nombre de Dios con cántico, lo exaltaré con alabanza. Y agradará a Jehová más que sacrificio de buey o becerro que tiene cuernos y pezuñas".

Dios se preocupa de cómo nosotros cantamos y actuamos durante el servicio del culto. Él no está contento con el ininteligible "ruido fuerte", sino con el canto ordenado, melodioso, e inteligible. Aquéllos textos de la Biblia que hablan sobre hacer "un ruido jubiloso" o "un ruido fuerte" para el Señor no nos enseñan a alabar a Dios con amplificación excesiva de la voz humana o de los instrumentos musicales durante el servicio del culto. Tal noción se deriva de una errada traducción de *ruwa* como "ruido fuerte". La traducción correcta se encuentra en la versión hispana (Sal.98:4-6) "levantad la voz... aclamad".

El ministerio musical debe ser dirigido por personas que están especializadas, dedicadas , y con su mente espiritual . Esta lección es enseñada por el ministerio musical del Templo, que se realizaba por Levitas experimentados y maduros que estaban musicalmente especializados, preparados espiritualmente, apoyados financieramente, y atendidos pastoralmente. Este principio establecido por Dios para los músicos de Templo es aplicable a los ministros de la música hoy.

La música debe ser centrada en Dios, no egoísta. La noción de alabar al Señor para entretenimiento o pasatiempo es extraña a la Biblia. Los instrumentos de percusión que estimulan a las personas físicamente mediante un fuerte implacable golpe son tan inapropiados para la música de la iglesia hoy como los fueron para la música del Templo en el Israel antiguo.

Nosotros encontramos que la música en el Templo fue "centrada en los sacrificios", es decir, diseñada para alabar Dios por la provisión de perdón y salvación a través de las ofrendas sacrificiales. En la sinagoga, la música era "centrada en la Palabra", es decir, pretendía alabar a Dios cantando Su Palabra. En la iglesia primitiva la música fue "centrada en Cristo", es decir, diseñada para exaltar los logros redentores de Cristo.

La Biblia no apoya el tipo de danza romántica o sensual que es popular hoy. Nada en la Biblia indica que los hombres y mujeres alguna vez bailaron juntos románticamente como parejas. Nosotros hemos encontrado que el baile en la Biblia era esencialmente una celebración social de eventos especiales, como una victoria militar, un festival religioso, o una reunión familiar. La mayoría de la danza era hecha por mujeres que fueron excluidas del ministerio musical del Templo, sinagoga, y la iglesia primitiva porque su música de entretenimiento se juzgó impropia para el servicio del culto.

Los principios bíblicos de la música perfilados anteriormente son especialmente pertinentes hoy, cuando la iglesia y el hogar está siendo invadido por distintas formas de música rock que descaradamente rechaza los valores morales y creencias religiosas defendidas por el Cristianismo. En una época cuando la distinción entre la música sagrada y la música secular está borrosa, y muchos están promoviendo versiones modificadas de la secular música rock para el uso de la iglesia, nosotros necesitamos recordar que la Biblia nos llama a "adorar a Jehová en la hermosura de la santidad" (Sal 29:2; 96:9).

Ningún tipo de música de entretenimiento se permitió en el Templo, sinagoga, y la iglesia primitiva. Lo mismo debe ser cierto en la iglesia hoy. Aquéllos que discrepan y quieren adoptar la música pop para sus servicios de iglesia son libres de tener su propia música.. Pero permitámosle a aquéllos que sostienen la autoridad de las Escrituras seguir la música que alaba a Dios en la manera que no es ni sensacional ni sensual - una música que refleja la belleza y pureza del carácter de Dios y celebra Su maravillosa consumación creadora y redentora por la familia humana. Que el Señor pueda darnos el discernimiento y el deseo de llenar nuestros hogares e iglesias de la música que reciba Su aprobación, en lugar del aplauso del mundo.

NOTAS AL PIE

1. Citado en *Banner Of Truth* (enero 1977), pág. 13.

2. Carl E. Seashore, *Psychology of Music* (Nueva York, 1968), pág. 135.

3. Tom Allen, *Rock 'n' Roll, the Bible and the Mind* (Beaverlodge, Alberta, Canadá, 1982), P. 156.

4. Curt Sachs , *The rise of music in the Ancient World* (Nueva York, 1943), pág. 80.

5. Garen L. Wolf, *Music of the Bible in Christian perspective* (Salem, OH, 1996), pág. 349.

6. Johannes Behm, *"Kainos", Theological Dictionary of the New Testament* , ed. Gerhard Kittel (Grand Rápids, MI, 1974), vol. 3, pág. 447.

7. John W. Kleining, *The Lord's Song: the basis, function and significance of choral music in Chronicles* (Sheffield, Inglaterra, 1993).

8. Ibid., pág. 57.

9. Ibid., pág. 67.

10. Vea, Joachim Jeremías, *Jerusalem in the Time of Jesus* (Filadelfia, el PA, 1969), pp. 173 y 208.

11. Vea, *Babylonian Talmud, Hullin 24* . El texto se discute por A. Z. Idelsohn, *Jewish music in its historical development* (Nueva York, 1967), pág. 17.

12. Kenneth W. Osbeck, *Devotional warm-ups for the church choir* (Grand Rápids, MI, 1985), pp. 24-25.

13. John W. Kleining (nota 7), pág. 113.

14. Ibid., pág. 80.

15. Ibid., pág. 82-83.

16. A. Z. Idelsohn (nota 11), pág. 17.

17. Curt Sachs , *Rhythm and tempo* (Nueva York, 1953), pág. 79.

18. Garen L. Wolf (nota 5), pág. 287.

19. Curt Sachs (nota 4), pág. 52.

20. Eric Werner, "Jewish music" *NewGrove Dictionary of music and musicians* , ed. Stanley Sadie (Nueva York, 1980), vol. 9, pág. 623.

21. Garen L. Wolf (nota 5), pág. 351.

22. Harold Best y David K. Huttar, "Music in israelite worship" *The Complete library of christian worship*, ed. Robert E. Webber (Peabody, MA, 1993), vol. 1, pág. 229.

23. Curt Sachs (nota 4), pág. 90.

24. Suzanne Haik-Vantoura, *The music of the Bible revealed* , trans. Dennis Webber (Berkeley, CA, 1991), pág. 32.

25. Stanley Sadie, ed. (nota 20), vol. 9, pág. 622.

26. Vea, por ejemplo, C. W. Dugmore, *The influence of the synagogue upon de divine office* , (Londres, Inglaterra, 1944).

27. Ralph P. Martin, *Worship in the early church* (Grand Rápids, MI, 1964), pp. 48-49.

28. Como citado por F. Forrester Church y Terrance J. Mulry, *Earliest christian hymns* (Nueva York, 1988), pag ix.

29. William Sheppard Smith, *Musical aspects of the New Testament* (Amsterdam, Holland,1962), pág. 53.

30. Eric Werner, *The sacred bridge* (Hoboken, NJ, 1984), pág. 317.

31. *The new Grove's dictionary* (nota 20), vol. 9, pág. 364.

32. Steve Case, "Dancing with a user-friendly concordance" en *Shall we Dance? Rediscovering Christ-centered standards*, ed. Steve Case (Riverside, CA, 1992), pág. 101.

33. Bill Knott, "Shall we dance? " en *Shall we Dance? Rediscovering Christ-centered standards*, ed. Steve Case (Riverside, CA, 1992), pág. 69.

34. Ibid.

35. Ibid., pág. 75.

36. Garen L. Wolf (nota 5), pág. 153.

37. Ibid., pág. 148.

38. Por ejemplo, vea Adán Clarke, *Clarke's commentary* (Nashville, n. d.). vol. 3, pág. 688.

39. *"Choros", A greek-english lexicon of the new testament* , ed. William F. Arndt y Wilbur Gingrich (Chicago,IL, 1979), pág. 883.

40. H. M. Wolf, "Dancing",*The Zondervan pictorial encyclopedia of the Bible* ,ed. Merrill C. Tenney (Grand Rápids, 1976), vol. 2, pág. 12.

41. Elena G.de White, Patriarcas y Profetas (Mountain View,CA, 1955). pág. 484. cursivas agregadas.

42. Timothy Gillespie, "Dancing to the Lord", en *Shall we Dance? Rediscovering Christ-centered standards*, Ed.Steve Case (Riverside, CA, 1992), pág. 94.

43. Ellen G. White (nota 40), pág. 707.

44. Ibid.

45. Citado en "Dance" *The Universal Jewish Encyclopedia* (Nueva York, 1942), vol. 3., pág. 456.

46. Curt Sachs (nota 4), pág. 90.

47. Citado por Sachs Corto (nota 4), pág. 91.

48. Garen L. Wolf (nota 5), pág. 144.

49. Ibid.

50. Para la discusión e ilustraciones de la antigüedad pagana con respecto al empleo de músicos femeninos en la vida social y religiosa, vea Johannes Quasten, "The liturgical singing of women in christian antiquity, *Catholic historical review* (1941), pp. 149-151.

51. William Sheppard Smith, *Musical aspects of the New Testament* (Amsterdam, 1962), pág. 17. Vea
también Eric Werner (nota 30), pp. 323-324; A. Z. Idelsohn (nota 11), pág. 18; Philo, *De Vita Contemplativa* 7; Babylonian Talmud *Berakot* 24a.

Capítulo 8

LOS EFECTOS DE LA MUSICA ROCK

por
Tore Sognefest

Tore Sognefest es un músico profesional y pianista. Durante los años 80's el tuvo su propia banda de rock que era bien conocida en Noruega. Obtuvo una Maestría en música de la Academia de Música en Bergen, Noruega, donde enseñó música por varios años.

Sognefest es autor de un libro popular, El poder de la música. Es un expositor popular invitado por distintas denominaciones para conducir seminarios musicales. Actualmente es el Director de una escuela adventista secundaria en Noruega.

La actual controversia respecto de los efectos de la música rock se basa mayormente en aspectos estéticos, sociales, religiosos y/o políticos más bien que en estudios científicos respecto de sus efectos mentales y físicos sobre los humanos. Evaluaciones subjetivas de la música pueden dar lugar a controversias sin fin, ya que se basan en el gusto personal y/o en consideraciones culturales.

Nos recordamos de los intentos de Hitler por eliminar los rasgos "primitivos" y negroides de la música de los negros, al establecer normas para determinar lo que se consideraba música aceptable para el pueblo germánico. Entre otras cosas el Tercer Reich decretó : "Las así llamadas composiciones de jazz pueden contener no más del 10% de sincopatía. El resto debe consistir de una corriente natural legato completamente libre de vueltas rítmicas histéricas tan típicas de la música de las razas bárbaras que apelan a los oscuros instintos tan extraños a la raza germánica (los así llamados 'riffs')".1

Es evidente que el Tercer Reich no tuvo éxito en eliminar la música "históricamente rítmica" de las "razas bárbaras", pues a tan sólo unos pocos años de la caída del imperio de Hitler, la música rock vino a la existencia con un golpe directriz rítmico más fuerte que el jazz. Hoy en día, los efectos de la música rock son criticados no sólo por algunos políticos, predicadores y analistas sociales, sino también por consumados músicos .

Por ejemplo, el bien conocido pianista noruego de concierto Kjell Bekkelund, declaró : "La cultura pop representa una mentira humana básica.

Muestra a seres humanos sin problemas y restricciones, soñando en nuevas conquistas sexuales, carreras sociales y aceptación por la "capa superior". Es culpable de una ilimitada degradación de la mujer, considerándola sólo como un objeto sexual. El objetivo de la industria pop, en mi opinión, parece ser crear individuos que "no tienen para qué pensar"".2

Algunos quisieran objetar las opiniones personales de críticos musicales como Bakkelund debido a que están basadas en evaluaciones subjetivas de la música pop. Es por ello imperativo observar estudios científicos respecto de los efectos de la música rock en el cuerpo humano.

Objetivos de este capítulo. Basado en varios estudios recientes, significativos y científicos, este capítulo examina los efectos físicos y mentales de la música rock en los seres humanos. Debido a limitaciones de espacio, sólo se cita una muestra de los estudios existentes.

El capítulo está dividido en dos partes. El primero trata de una manera general con la influencia de la música en el cuerpo humano. Considera, especialmente, cómo la música afecta el funcionamiento del cerebro, la producción de hormonas y los ritmos del cuerpo.

La segunda parte examina algunos de los efectos específicos del golpe irregular, incesante y fuerte del rock sobre el cuerpo humano. Se hace referencia específica a cómo ell golpe del rock coloca al cuerpo humano bajo stress al incrementar el ritmo cardíaco, la presión sanguínea y la producción de adrenalina. Se considera también el impacto del ruido ensordecedor de la música rock en la audición.

Parte 1
LA INFLUENCIA DE LA MUSICA

Las leyes naturales gobiernan la química del cuerpo y la mente como también los efectos físicos y mentales de la música. Estas leyes han sido estudiadas con experimentos científicos y observaciones cuidadosas. Al medir los efectos de los estímulos musicales, los investigadores buscaron tales respuestas fisiológicas como el incremento en el ritmo cardíaco y la resistencia eléctrica de la piel. Por supuesto, una experiencia musical espontánea involucra mucho más que una respuesta física medible. No obstante, es la presencia física del sonido la que influye en nuestras reacciones.

La mayoría de las personas no presta mucha atención a las leyes de la música e ignora el impacto que la música hace en su salud física, social y mental. Hoy la elección de la música está mayormente determinada por el gusto personal. Esta posición refleja la orientación consumista de nuestra sociedad, en donde muchas personas se hartan a si mismos sin hacer críticas con "alimento chatarra" de inferior calidad, que causa numerosos desórdenes

fisiológicos tanto como físicos, tales como la falta de habilidades de concentración de aprendizaje entre los niños de edad escolar y jóvenes estudiantes. La misma actitud no crítica se encuentra en el consumo de música inferior y dañina.

Ondas de sonido y el cerebro. Para apreciar los efectos de la música, necesitamos estar alertas respecto del proceso básico que tiene lugar en el oído humano al recibir el sonido musical. Las ondas de sonido (vibraciones) golpean el tímpano y son transformadas en impulsos químicos y nerviosos que registran en nuestra mente las distintas cualidades de los sonidos que estamos escuchando. Lo que muchos no saben es que "las raíces de los nervios auditivos - los nervios del oído - están más ampliamente distribuídos y tienen más extensas conexiones que aquellas de cualquier otro nervio del cuerpo ..Debido a esta extensa red de trabajo, escasamente existe una función del cuerpo que no sea afectada por las pulsaciones y combinaciones armónicas de los tonos musicales".3

La investigación respecto de la influencia de la música en el cuerpo humano ha sido mayoritariamente conducida por una rama de la medicina conocida como "terapia musical". En 1944, se estableció The Music Research Foundation (la Fundación de investigación musical) en Washington, D.C., con el objeto de explorar y desarrollar nuevos métodos para controlar la conducta humana y las emociones. El gobierno norteamericano aportó fondos a esta investigación debido a la aguda necesidad de tratamiento siquiátrico para los veteranos de guerra que sufrieron malestares relacionados con el shock de los bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial.

Pronto se efectuó un importantísimo descubrimiento. Los investigadores encontraron que la música se registra en la parte del cerebro que normalmente es estimulada por las emociones, pasando por alto los centros cerebrales que tienen que ver con la inteligencia y la razón. Ira Altschuler, una de los investigadores, explica que "la música no depende del cerebro central (centro de la razón) para obtener su ingreso al organismo, puede hacerlo por vía del tálamo - la estación alterna de todas las emociones - sensaciones y sentimientos. Una vez que un estímulo ha sido capaz de alcanzar el tálamo, el cerebro central es automáticamente invadido."4

Lo que esto significa es que "la música ataca directamente el sistema nervioso"5, pasando por alto al cerebro central. Algunos investigadores son de la opinión que el sentido de la audición, más que los otros sentidos, hace el mayor impacto en el sistema nervioso autónomo a través de sus veredas auditivas.6 Aunque las conclusiones de distintos estudios difieren, el común denominador es que los estímulos auditivos afectan directamente el sistema nervioso.

Los estudios han mostrado que el impacto de la música en el sistema nervioso y los cambios emocionales manejados por el tálamo, afectan directa o indirectamente procesos tales como el ritmo cardíaco, la respiración, la presión sanguínea, la digestión, el balance hormonal y las disposiciones de ánimo y las actitudes.7 Esto nos ayuda a comprender el por qué el golpe directriz incesante del rock, impactando directamente al cuerpo, puede tener tan amplia gama de efectos físicos y emocionales.

La música y la producción de hormonas. Even Ruud, investigador en sonido y profesor de música en el Instituto de música, de la Universidad de Oslo, Noruega, mantiene que una comprensión de la conexión automática entre la música y las reacciones emocionales enfrenta ciertos problemas, ya que uno difícilmente puede generalizar el concepto de la música o utilizar tales modelos elementales para explicar los problemas sicológicos.8 En tanto reconocen las limitaciones conceptuales de la música, otros investigadores han alcanzado algunas conclusiones específicas.

Es un hecho bien conocido que el sistema endocrino regula no sólo las funciones de los órganos internos, como el corazón y los órganos respiratorios, sino también las glándulas endocrinas. Esas glándulas son controladas por el tálamo que está íntimamente conectado con nuestras emociones. Mary Griffiths, una fisiologista, explica que "el hipotálamo controla las secreciones de la glándula tiroidea, la corteza adrenal y las glándulas sexuales. Así influencia la velocidad del metabolismo.... como asimismo la producción de hormonas sexuales.... El hipotálamo tiene un marcado efecto en la emisión de respuestas autónomas producto del temor, la ira y otras emociones".9

Ruud señala investigaciones recientes que prueban que la música puede influenciar el ciclo mensual de la mujer. Un estudio también ha encontrado un incremento de la hormona luteinizante (LH) al escuchar música.10 Otros estudios indican que la música hace producir adrenalina y posiblemente otras hormonas. Influencia la resistencia eléctrica de la piel del cuerpo, que a su vez, afecta y gobierna los estados de ánimo de una persona. 11

En tanto es cierto que la respuesta a la música varía con cada individuo, así haciendo difícil generalizar sus efectos, se mantiene el hecho de que la industria de la música y el mundo de los negocios sabe cómo utilizar la música para crear o cambiar los estados de animo y vender mercadería.

Los efectos del ritmo. Un científico ruso, Ivan P.Pavlov. condujo experimentos sobre el efecto de la música en perros. El publicó los resultados de sus experimentos a principios del siglo pasado. Su investigación contribuyó significativamente al desarrollo del campo de la sicología conductual en Norteamérica. Pavlov realizó pruebas sobre las reacciones reflejas de sus

perros ante el ritmo. El encontró que cuando se tocaban ritmos rápidos, sus perros reaccionaban con excitación; los ritmos más lentos tenían un efecto tranquilizante. Cuando eran expuestos a ritmos sincopados, los sistemas nerviosos de los perros parecían manipulados , y se veían confusos y no sabían como reaccionar. Los ritmos asincronicos los hacían ponerse salvajes.

Mucho antes de la emergencia de la música rock, se les dió a las audiencias europeas de concierto un goce anticipado de los efectos del ritmo cuando la obra sinfónica de Igor Stravinsky "Fiestas de primavera" fue puesta en escena en Paris en 1913. Esta composición causó una reacción violenta. Poco después de sus movimientos iniciales, la audiencia parecía estar en un estado de shock. La música consistía en una serie de disonancias unidas a ritmos desconectados, incoherentes y violentos. Requirió sólo unos pocos minutos para que el salón de conciertos hirviera en rebelión. Después de diez minutos, empezaron las peleas entre aquellos a quienes les desagrado la música y a quienes les agrado.

Uno se maravilla si fueron los rudos ritmos de la música o la protesta en contra de este nuevo tipo de música lo que causó la rebelión. Reacciones similares ocurrieron algunos años más tarde cuando la música atonal de Arnold Shonberg, de doce notas (música sin tonalidad fija, ni claves de mayor ni menor) golpeó al público concertino de Europa como un relámpago. Este quiebre de las antiguas tradiciones musicales parecía preconizar una nueva era caracterizada por la experimentación con ritmos duros.

Hoy, los ritmos duros, como los de la música rock, ya no causan protestas populares. Por el contrario, muchos han llegado a ser adictos a ellos. El golpe directriz de la música rock está dominando la vida diaria de los jóvenes en muchas partes del mundo. Los analistas sociales están muy preocupados por que parece que solo a través de un pesado golpe rockero pulsante es posible alcanzar a los jóvenes. Ruud también expresa esta preocupación: "Mi preocupación es que casi toda la música para niños y jóvenes debe ser rítmicamente llamativa para atravesar las barreras del sonido. Esto a cambio cierra las puertas a otros tipos de experiencia auditiva".12

¿Consonancia o disonancia? Los críticos de la música rock generalmente apelan a los dañinos efectos físicos de su ritmo que hace sombra a la melodía y a las letras. Ellos explican que la buena música debiera consistir en una combinación y equilibro entre cinco elementos básicos:

Melodía : los tonos arreglados para hacer una armonía

Color tonal : la cualidad del sonido producido por instrumentos o la voz

Armonía : el arreglo de los tonos para crear acordes

Ritmo : una repartición específica de tiempo dado a una nota o sílaba en un verso y la medida de tiempo de una composición musical

Tempo : la velocidad del ritmo en la cual la pieza será tocada o cantada. 13

Cada uno de estos cinco elementos está compuesto de vibraciones rítmicas y/o ciclos rítmicos. Cada nota vibra a una frecuencia específica. Una nota media "A" (Fa) vibra 440 veces por segundo. El color tonal depende de la combinación de vibraciones de los tonos naturales inherentes a cada nota.

La armonía tiene que ver con la combinación de notas en una relación vertical. Intervalos como tercios, quintos o sextos se ven al auditor como armónicos o consonantes comparados con segundos y séptimos que suenan discordantes debido a la relación de frecuencia entre las notas. Un sonido quinto perfecto y un sonido octavo perfecto suenan muy armoniosos debido a la simplicidad matemática presente en su relación. Si mezclamos otras notas o variamos las frecuencias, aparecen otras combinaciones y cualidades de sonidos ya sea en la dirección de la consonancia o de la disonancia.

La exposición a música con ritmos "armónicos" refuerza los ciclos rítmicos del cuerpo humano, sincronizando los mensajes nerviosos, incrementando la coordinación, y armonizando los estados de ánimo y las emociones.

Por contraste, la exposición a música con ritmos "disarmónicos" -"ya sea por la 'tensión' causada por la disonancia o por el 'ruido' o por las vueltas no naturales de los acentos rítmicos desubicados, por la sincopación y poliritmos o el tempo inapropiado - puede dar como resultado una variedad de cambios que incluyen : un ritmo cardíaco alterado con su correspondiente cambio en la presión sanguínea; una sobreestimulación de las hormonas (especialmente las opiadas o endorfinas) causando un estado alterado de la conciencia desde el mero alborozo en un extremo hasta el espectro de la inconsciencia en el otro; y mala digestión."13

La asociación de nuestro cuerpo con ciertos elementos musicales es tan profunda que "a menos que se embote todo el cerebro, los neurólogos no han sido capaces de suprimir la habilidad rítmica. Sedando cada lado del cerebro, o muchas regiones al mismo tiempo, aún deja al paciente capacitado para contar y aplaudir a tiempo."14

Los estudios sobre el efecto de los ritmos "disarmonicos" en el cuerpo humano nos ayudan a entender mejor porqué los ritmos empáticos de la música rock ejercen tal influencia hipnótica en las vidas de tantas personas hoy en día.

Distintos usos de la música. La música ha sido usada para distintos propósitos a través del curso de la historia humana. Una función ha sido facilitar la monotonía del trabajo al sincronizar los movimientos de los trabajadores. En efecto, muchas canciones folklóricas se originaron de esta forma. Esto vale especialmente para los Negro Spirituals que trazan sus orígenes a las canciones de trabajo de los afro-americanos en esclavitud. Pruebas efectuadas en los lugares de trabajo han mostrado que a menos que la música se ajuste al particular medioambiente y tipo de trabajo, la precisión y la confiabilidad sufren.15

En la Unión Soviética, un instituto de estudios médicos y biológicos informó resultados de sus investigaciones que mostraban que el ritmo musical y el tempo tenían un inmenso impacto en el organismo humano. "Música especialmente seleccionada aumenta la capacidad de trabajo de los músculos. Al mismo tiempo, el tempo de los movimientos de los operarios cambia con el cambio del tempo musical. Es como si la música determinase un buen ritmo rápido de movimientos".16

El ritmo también ha sido usado para excitar a las personas durante los rituales religiosos. Esto fue cierto en las celebraciones festivas de las antiguas orgías salvajes del culto a Dionisio, las danzas de guerra y religiosas entre los indios norteamericanos, y los ritos del vudú en Africa occidental. Estas danzas repetitivas, rítmicas y monótonas, usualmente resultaban en reacciones de tipo trance.

Los shamanes utilizan modelos en sus tambores para lograr el contacto entre la humanidad y las dimensiones ocultas. Ruud observa: "parece como que los elementos del ritmo reguladores de la tensión son utilizados concientemente. Durante el progreso gradual del ritual la tensión rítmica es regulada para que corresponda al espíritu de la enfermedad en particular. La música constructora de tensión es contrastada por una forma más libre y sincopada designada a servir como una forma de liberación hacia el final del ritual.17

En muchas culturas, la música se usa también para sanamiento. El "medicine man"(hechicero) realiza un formato rítmico que tiene un efecto hipnótico en la mente del paciente. Los sicólogos occidentales pueden encontrar difícil de explicar este fenómeno. Ruud indica que "cuando tal ritual de sanamiento funciona podemos encontrar difícil evaluar el papel de la música, especialmente para quienes estamos afincados en la actual orientación sicológica educacional. Este tipo de sicología musical puede no aceptar la pretensión de que la música posee cualidades universales que afectan al oyente prescindiendo de la cultura y la educación.18

El ritmo musical y el ritmo del cuerpo. La música con un fuerte ritmo causa una reacción senso-motora en el cuerpo humano. Cuando los soldados

están cansados, una marcha vigorosa crea un incremento en la energía. En su libro *Música en los hospitales*, Van de Wall, explica : "las vibraciones de sonido actuando sobre y a través del sistema nervioso da shocks en secuencia rítmica a los músculos, lo que les causa contracción y poner nuestros brazos y manos, piernas y pies en actividad. Como muestra de esta reacción muscular automática, muchas personas hacen algún movimiento cuando escuchan música; para ellos quedar sin hacer nada requiere un refreno muscular consciente." 19

Los elementos rítmicos están definitivamente presentes en el cuerpo humano y en otros organismos. La sicóloga Carole Douglis declara :"Somos esencialmente criaturas rítmicas. Todo, desde el ciclo de nuestras ondas cerebrales al bombeo de nuestro corazón, nuestro ciclo digestivo, ciclo de sueño - todo trabaja en ritmos. Somos una masa de ciclos apilada una sobre otra, así que estamos claramente organizados tanto para generar como para responder al fenómeno rítmico."20

Cada ser humano funciona de acuerdo a un tempo rítmico. Esto está parcialmente relacionado con el ritmo del corazón, que corre entre 60 y 120 golpes por minuto. Un pulso normal corre entre 70 y 80 golpes por minuto. Algunos estudios indican que las personas parecen funcionar mejor cuando se asocian con personas que tienen un 'tempo' rítmico similar. Tendemos a reaccionar desfavorablemente ante las personas que están con el tono demasiado alto o demasiado bajo.21

Este fenómeno rítmico o cíclico puede ser observado en todos los niveles de organizaciones biológicas. En un organismo, los procesos se ven no solo como accidentales y controlados por sí mismos, sino también amplificados por sí mismos y esenciales a la vida, como las actividades cerebrales, los latidos del corazón y el ciclo respiratorio. Todos estos ritmos importantes para la vida son sincronizados con otras actividades celulares y cooperan armónicamente con todas las otras funciones del cuerpo.22

Hay problemas cuando nos entremetemos con los ciclos y los ritmos del cuerpo. Esto es un hecho muy conocido en medicina. Cuando el cuerpo es expuesto a muchos estímulos continuos disarmónicos, varios mecanismos de stress de nuestro cuerpo son puestos en un estado de alerta. Si estos mecanismos de defensa son puestos a menudo en tensión, la armonía natural de los ritmos biológicos es perturbada. Esto causa desarmonía y puede llevar al colapso. A menos que el equilibrio sea restaurado, la situación de stress puede resultar en un desorden patológico fundamental.

Los investigadores han observado una conexión entre la perturbación de los ritmos del cuerpo y aquellas enfermedades como diabetes, cáncer y males respiratorios. Ya que la mayoría de los mecanismos reguladores son neutrales en su origen, no es sorprendente que la mayoría de las alteraciones patológicas podrían ocurrir también en estructuras neutrales. En el caso de las

células cerebrales, este "desorden" puede manifestarse no sólo en el estado físico de las neuronas sino también en la armonía de su funcionamiento. Consecuentemente, la conducta del organismo puede llegar a estar seriamente afectada.23

Encontramos ejemplos de este tipo si privamos a las personas de sueño o dejamos caer gotas de agua que golpeen constantemente su frente, un método utilizado en la tortura de prisioneros. El investigador David A. Noebel dice que el ritmo de la música rock crea una secreción anormalmente alta de hormonas sexuales y de adrenalina, y puede causar cambios en los niveles de azúcar en la sangre y aumento de calcio en el cuerpo.24

Ya que el cerebro recibe su nutrimento del azúcar de la sangre, su función disminuye cuando el azúcar de la sangre es direccionada a otras partes del cuerpo para estabilizar el equilibrio hormonal. En el punto cuando una cantidad insuficiente de azúcar sanguíneo llega al cerebro, el juicio moral ha sido grandemente reducido o aún completamente destruído. Esto es lo que sucede cuando el ritmo de la música rock cambia los niveles de azúcar sanguíneo en el cuerpo.

Parte 2
LOS EFECTOS DE LA MUSICA ROCK

Para una mejor comprensión de los efectos de la música rock en el cuerpo humano, es importante conocer primero que todo como trabaja el ritmo musical. El elemento rítmico de la música consiste en mediciones de tiempo divididas en ciclos compases. La más común unidad de tiempo son grupos de compases conteniendo dos golpes (doble tiempo), tres golpes (triple tiempo) y cuatro golpes (cuádruple tiempo). En el tiempo cuádruple (como tiempo 4/4), los principales acentos naturales caen en los golpes uno (el acento primario o stress) y en el tres (el acento secundario o stress). El acento primario en uno es, por supuesto, el mas fuerte de los dos. Esto puede ser ilustrado como sigue : **UNO, dos, TRES, cuatro**.

En la música rock y en formas similares, el modelo de acentuación es al revés, por lo que el golpe dos y cuatro son acentuados en vez del uno y tres como se muestra en la medida que sigue : **uno, DOS, tres, CUATRO**. Al poner al revés el orden, el rock hace del ritmo la parte más importante del sonido y crea un conflicto con los ciclos rítmicos naturales del cuerpo. Este efecto, conocido como "golpe en retroceso" o "golpe de quiebre", causa tensión nerviosa (alta) pues va en contra del ritmo de los latidos del corazón y otros ritmos del cuerpo.

Poder adictivo del rock. La "alta tensión" causada por el ritmo irregular del rock aumenta el ritmo del corazón, debilita la fuerza de un sujeto y

tiene poder adictivo. El siquiatra Verle Bell ofrece una explicación gráfica de cómo el golpe de rock causa adicción: "Una de las mas poderosas emisiones de adrenalina en el pelea-o-huye, es con mucho la música que es discordante en sus golpes y acordes. La buena música sigue reglas matemáticas exactas, que causan que la mente se sienta confortable, animada y 'segura'. Los músicos han encontrado que cuando van en contra de esas reglas, los oyentes experimentan una gran adicción."25

Bell continúa señalando que "tal como los inescrupulosos doctores 'en dietas' que adiccionan a sus clientes a las anfetaminas para asegurar su dependencia continua, los músicos saben que la música discordante vende y vende. Como en toda adicción, las víctimas llegan a tolerar lo que absorben. La misma música que una vez creó una comezón placentera de excitación ya no más satisface. La música debe ser más trepidante, mas fuerte y más discordante. Uno empieza con rock suave, luego rock 'n' roll, luego aumenta hasta llegar a la música heavy metal."26

John Diamond, un médico neoyorquino, ha dirigido numerosos experimentos sobre los efectos de la música rock. En 1977 fue elegido como presidente de la Academia internacional de medicina preventiva. El encontró que la música rock es la forma más seria de polución por ruido en los Estados Unidos. Particularmente peligrosa es la música rock que emplea un golpe "anapestic", donde el ultimo golpe es el más fuerte, algo así como "da da DA". De acuerdo con Diamond, este tipo de música puede "aumentar el stress y la ira, reducir la expresión, aumentar la hiperactividad, debilitar la fuerza muscular y podría jugar un papel en la delincuencia juvenil".27

El ritmo del cuerpo bajo stress. Estos desórdenes conductuales ocurren, de acuerdo con Diamon, porque la música rock causa un quiebre en la sincronización de los dos lados del cerebro de forma tal que la simetría entre los dos hemisferios cerebrales se pierde. El condujo un experimento en una fábrica de Nueva York en donde se tocaba música rock todo el día. Cuando ponía música que no era rock, Diamond encontró que la productividad de la planta aumentaba en un 15%, en tanto que el numero de errores disminuía en la misma cifra.28

Diamond publico sus descubrimientos en el libro *Your body doesn't lie* (Su cuerpo no miente) .El explica que el golpe anapestic, característica especial de la música rock, es desorganizador pues es lo opuesto al latido del corazón y así coloca al ritmo normal del cuerpo bajo stress. Esto resulta en dificultades perceptuales y manifestaciones de stress. En los jóvenes estas manifestaciones pueden incluir disminución de los resultados en el colegio, hiperactividad e inquietud , disminución en la elaboración de trabajos, más errores e ineficiencia general. En los adultos los síntomas incluyen una reducida capacidad de efectuar decisiones en el trabajo, un machacante

sentimiento de que las cosas no estan correctas y la pérdida de energía por razones desconocidas.29

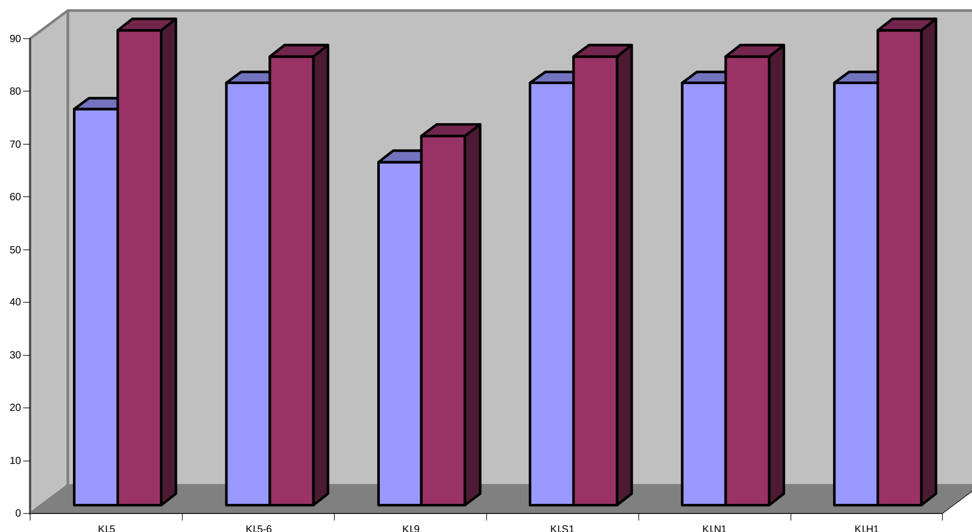
En su propio laboratorio, Diamond probó los efectos de la música rock al medir la fuerza en el músculo deltoide del brazo. El encontró que un hombre normal podía soportar 20 kilos de presión en el brazo, pero que esto se reducía a un tercio cuando el golpe anapestic se escuchaba en el ambiente.30 El propósito de la investigación de Diamond no era buscar una prohibición para la música rock, sino advertir a las personas sobre sus peligros. El conjetura : "La música rock no matará a nadie, pero realmente dudo si Mick Jagger vivirá por tanto tiempo como Pablo Casals o Segovia."31

Los investigadores rusos han llegado a conclusiones similares. Ellos encontraron que la música rock tiene "un efecto síquico tremendamente dañino"32 . Hablando en una reunión de jóvenes rusos, el equipo médico que efectuó los experimentos, anunció que la música rock era "como una serie de señales de alarma, lo que causaba una aparición de energía concentrada, que debía ser liberada de alguna forma".33 La energía es canalizada en alborotos y peleas, que, como señalaban los doctores rusos, es un hecho común de los conciertos de rock occidentales.34

Aún Ruud explica como la música rock fuerte y rítmica crea una necesidad de reacciones musculares y movimientos corporales: "Si el estimulo del sonido vía el tallo cerebral y el sistema ramificado es incapaz de expresarse a sí mismo en términos de movimiento físico, esto puede dar como resultado síntomas infortunados de stress, esto es, una preparación incrementada de alerta y alarma en el sistema que no encuentra salida. Al mirar que esta condición depende de la intensidad del estímulo, podemos entender el por qué la gente expuesta al ruido puede estar inclinada a experimentar síntomas de stress. La música fuerte y sincopada puede asimismo crear extensa actividad ramificada sumada a reacciones vegetativas y hormonales, o reacciones estresantes. Estas fuerzas pueden neutralizarse bailando."35

La medición del pulso. Un efecto medible importante del golpe del rock es su influencia en el ritmo cardíaco, sin consideración a si el cuerpo está o no en movimiento. Ann Ekeberg, un profesor de colegio secundario e investigador musical, involucró a algunos de sus colegas - profesores de música - en experimentos con sus estudiantes. Antes de cada test, el pulso de cada estudiante era registrado. Luego se tocaban grabaciones de rock duro por 5 minutos. Durante el test, los estudiantes permanecían quietos en sus asientos. Al finalizar el test, se tomaba el pulso nuevamente y se registraba un promedio. El resultado mostró un incremento en el pulso de entre 7-12 pulsaciones por minuto cuando se tocaba música rock.
Las seis columnas que siguen representan los cursos de la escuela que participaron en el experimento de Ekeberg. Las columnas claras (celestes)

representan el pulso antes de que se tocara la música rock y la columna oscura (morada) al pulso luego de que los estudiantes escucharon 5 minutos de rock duro.



Para probar la validez de los resultados de Ekeberg, yo hice mis propias pruebas en mis estudiantes en la escuela secundaria adventista de Bergen en Noruega. Registramos un incremento promedio en el pulso de 10 pulsaciones por minuto cuando los estudiantes escucharon "Hell's bells" (Campanas del infierno) del grupo AC/DC. Cuando tocamos un "aire" de Bach, los registros del pulso bajaron hasta 5 pulsaciones por minuto bajo su pulso normal. La diferencia de 15 pulsaciones por minuto es bien notoria. Es correcto mencionar que yo escogí dos piezas de música muy distintas.

Es digno de notar que los estudiantes que eran fanáticos del grupo AC/DC tuvieron respuestas más fuertes que aquellos a quienes les disgustaba esa música. El test prueba que distintos tipos de música nos afectan físicamente en distintas maneras. El exceso de energía generada por el golpe de rock causa que el corazón lata más rápido, aún cuando la persona está sentada tranquilamente en una silla. Esto puede explicar el por qué los fanáticos del rock encuentran difícil permanecer sentados mientras escuchan música que acelera el pulso. Su energía acumulada anhela con vehemencia algún tipo de liberación.

El profesor noruego de música Even Ruud realizó pruebas similares sobre los efectos de la música rock en el Instituto de música Karajan en Salzburg. El encontró que : "los ritmos sincopados son especialmente capaces de causar latidos extra sistólicos, latidos que aparecen demasiado pronto. Es posible también incrementar el pulso mediante cambios dinámicos, como el crescendo y el decrescendo del redoble de un tambor... Las reacciones fisiológicas dependen del tipo de la música que se está tocando. Formas como la música de baile o marchas tienden a disparar respuestas motoras, en tanto otras formas parecen causar cambios en la velocidad de la respiración y el pulso."36

Producción aumentada de adrenalina. Roger Liebi, un músico suizo y experto en lenguas bíblicas, asegura que un incremento en el registro del puso incrementa también la presión sanguínea. Esto a su vez, lleva a un incremento en la producción de adrenalina. Este proceso es un mecanismo de defensa en contra del stress, que ayuda a mantener el cuerpo en alerta incrementando el flujo sanguíneo en los músculos y facilitando la toma de oxígeno.37

Si el stress en el pulso continua, como sucede con un largo concierto de rock con música fuerte y monótona, se produce una cantidad excesiva de adrenalina, la que las enzimas del cuerpo son incapaces de deshacerse de ella. El resultado es que una parte de la adrenalina se transforma en otro químico llamado adrenocromo (C9H9O3N). Esta es realmente una droga sicodélica similar a la LSD, a la mescalina, a la STP y a la syylocibina. El adrenocromo es una composición un poco más débil que esas otras, pero las pruebas muestran que crea una dependencia similar a otras drogas. "Uno no puede entonces asombrarse cuando el público asistente a los conciertos de rock o a las discoteques "toca el cielo", poniéndose en trance y perdiendo el control de sí mismos."38

La incrementada secreción de hormonas causada por la música rock es confirmada por otros estudios. David Noebel, un investigador médico, explica : "Bajo la música rock, la secreción de hormonas es más pronunciada.... lo que causa un desequilibrio anormal en el sistema corporal, bajando los niveles del azúcar sanguíneo y del calcio y deteriorando el raciocinio."39 El cita investigaciones médicas al indicar que "las vibraciones de baja frecuencia de la guitarra eléctrica, junto al golpe directriz de la batería, afectan el fluido cerebroespinal, lo que a su vez afecta la glándula pituitaria, que a su vez dirige las secreciones de hormonas en el cuerpo."40

La reacción humana a la música rock es tan abrumadora que los neurólogos han sido incapaces de suprimir la respuesta física a sus ritmos. Se han hecho experimentos para sedar la mitad del cerebro o varias areas del

cerebro simultáneamente, pero el paciente aún responde al latido (golpe) del ritmo." 41

Efectos de la luz pulsátil. El estímulo rítmico de la música rock puede intensificarse con las luces pulsátiles. Por ejemplo, las luces de laser y estreboscópicas utilizadas en las discoteques y en los conciertos de rock intensifican y amplifican la manipulación rítmica. Jean-Paul Regimbal, un investigador canadiense, explica como funciona el fenómeno: "las luces que constantemente cambian su color e intensidad alteran la habilidad de orientación y los reflejos naturales. Cuando se efectúa el cambio entre lugares iluminados y oscuros seis a ocho veces por segundo, el sentido de la profundidad es seriamente perjudicado. Si esto sucede 26 veces por segundo las ondas alfa del cerebro cambian, y la habilidad de concentrarse se debilitan. Si la frecuencia del cambio entre la luz y la oscuridad excede esta cifra y permanece por un tiempo considerable, el control propio sobre los sentidos puede cesar por completo. Por esta razón no es exagerado insistir en que el rock combinado con efectos de luces da como resultado una absoluta 'violación de la propia conciencia'"42

Baumer, un investigador alemán, comenta sobre los efectos de tal manipulación en las funciones corporales (especialmente en niveles extremos): "la persona entra en un estado de éxtasis con contorsiones tipo epilepsia, en las que el o ella grita, muerde, ruge con risa, se orina, y moja con lagrimas sus ropas en un intenso sentimiento de alegría y felicidad."43 Por esta razón , la gente propensa a ataques epilépticos está advertida a permanecer lejos de las discoteques en donde se usen luces estreboscópicas, en vista a que tales luces pulsátiles pueden hacer recrudecer su mal.

Una combinación de luces y sonidos intensifica los efectos del ritmo, ya que el cuerpo es incapaz de decidir si los ritmos que le llegan son compatibles con los propios. El secreto tras la manipulación rítmica se encuentra en las ondas sonoras y lumínicas que afectan el sistema nervioso actuando como shocks secuenciales sobre los músculos, causando que se muevan los brazos y las piernas. Esto explica el por qué la gente en un concierto de rock encuentra difícil resistir a la urgencia de moverse. Quedar inmóvil requeriría un esfuerzo considerable de represión.

Los fenómenos antedichos se observan fácilmente en la cultura del rock popular y en las fiestas delirantes, en donde se utiliza la luz y el sonido en rápida alternación, con modelos monótonos y repetitivos, con el objeto de hacer el máximo de efecto sobre la audiencia.

Peter Bastian, un músico y profesor danés bien conocido de la Academia real de música de Copenhagen, describe como elementos relativamente simples y periféricos pueden manipular a los individuos para que su conducta cambie inconscientemente. "Una vez observe una escena un poco

tenebrosa que involucraba a un joven y una máquina de ventas autoservicio . La música emitida por la máquina contenía un mensaje subliminal en forma de latidos de corazón que gradualmente aumentaban su frecuencia. El joven se ponía cada vez más excitado y finalmente se lanzó en contra de la máquina. El no podía 'escuchar' los latidos del corazón, pero el 'mensaje' tuvo su efecto.44

Ann Ekeberg se refiere a un ejemplo similar. Durante un concierto de rock en Suecia, la audiencia entró en pánico y tres personas fueron pisoteadas hasta morir y muchos otros fueron heridos. En tanto la policía y los paramédicos trataban de revivir a los afectados, la multitud juvenil lanzó toda suerte de obscenidades e insultos en contra de ellos. En una entrevista, Jan Agrell, un profesor sueco y especialista en sicosis de masas, comentó esta conducta: "Una multitud poseída por la sicosis de masa se conduce como un rebaño de búfalos en estampida, y usted no logrará llegar a ellos... La música pop tiene poder mágico y causa que la gente actúe al unísono."45

Un ruido ensordecedor. El volumen es una parte muy importante en la música rock. Se necesitan montones de equipamiento para producir la cantidad requerida de amplificación para lograr el deseado impacto físico. El volumen por el gusto de tener volumen es una marca definitoria del rock duro. Lemmy Kilminster, de la popular banda rockera "Motorhead", le dijo a la revista *Hit Parader* que su grupo deseaba ver "salir sangre de los oídos de todos, si era posible Nada peligroso, solo lo suficiente para hacernos saber que ellos lo están pasando bien".46 Si la música rock debe ser tocada tan fuerte que haga salir sangre de los oídos de la gente para asegurarse de "que lo están pasando bien", entonces difícilmente puede decirse de que "no hay nada peligros" en ello. Por el contrario, numerosos estudios científicos han mostrado que el alto nivel de ruido de la música rock puede hacer daño al cuerpo de varias formas.

En experimentos controlados, Andrew Neher descubrió que el tamborileo rítmico tiene efectos neuro-fisiológicos, resultando en respuestas directrices del auditorio (cambios en el potencial eléctrico del cerebro) el que puede medirse en el electroencefalograma.47 Para qué agregar que las respuestas subjetivas incluyen "temor, asombro, diversión, pulsación de la espalda, tirantez muscular, rigidez en el pecho, tonadilla permanente, zumbido, cascabeleo, imaginería visual y auditiva. "48 Tales respuestas difícilmente son compatibles con el espíritu del cristianismo.

Por muchos años, la profesión médica ha advertido que la fuerte música rock puede causar problemas, especialmente la pérdida de la audición. En 1967, Charles Lebo, un investigador médico, presentó un trabajo al respecto a la Asociación Médica de California. Los puntos sobresalientes de su alocución fueron informados en la revista *High Fidelity* : "El mismo sonido de esta forma de arte amplificado puede presentarse como un gran trauma al oído

interno de la misma manera que la calidad general de la música lo hace a menudo con el hombre interno."49

Lebo efectuó mediciones de sonido de música rock en dos establecimientos de San Francisco en donde él registró niveles de ruido entre 100 a 119 decibeles en reuniones de rock. El encontró que los niveles de ruido "eran capaces de producir daño tanto en forma temporal como permanente al oído interno en los músicos y en la audiencia."50 El concluyó :"ya que el daño al oído interno del tipo producido por la exposición al ruido es acumulativo y permanente, la conveniencia de niveles más bajos de amplificación para este tipo de música en vivo es clara."51

Aun Ralph Nader, un bien conocido activista norteamericano, se involucró en este tema y propuso que el Congreso debiera clasificar a la música rock tocada sobre ciertos decibeles prescritos como una "molestia publica."52 El concluyó : "El trauma acústico de la música rock 'n' roll está emergiendo como una amenaza cierta a la calidad auditiva de los jóvenes que se exponen a sí mismos a períodos sustanciales de audición de esta música tocada por grupos de rock en vivo con poderosa amplificación."53

Audición deteriorada. Ralph Rupp, un audiólogo de la Clínica de la Expresión de la Universidad de Michigan, concuerda con Nader en que el gobierno local debiera normar un nivel de 100 decibeles para el rock que se toca en los clubs. 54 El advierte en contra de los audífonos: "Liberados del control de los padres, ellos pueden adecuarse al ritual rockero con tal abandono que es casi seguro un resultado de daño al oído interno".55

Muchos jóvenes ocupan su tiempo envueltos completamente en una cobertura de sonido debido al uso de equipos portátiles, "parlantes" portátiles, y otras formas de sistemas de stereo en el hogar como asimismo en discoteques y otros lugares de entretención. No pueden determinarse los efectos a largo plazo por constante audición de fuerte música rockera.

En 1992, la Compañíа noruega de radiodifusión, NRK, efectuó algunas pruebas sobre el problema de fuertes sonidos y audición deteriorada. Los tres test mostraron que un 40% o un 50% o un 70% de los músicos tenían pérdida de audición debido a los volúmenes extremos en grabaciones o actuaciones. Muchos encontraban difícil escuchar una conversación general y algunos tenían un permanente pitido en el oído (tinnitus).

Algunos conciertos de rock pueden alcanzar niveles de volumen de 110-135 decibeles, en tanto la puerta de entrada al daño a la audición se encuentra en los 85 decibeles. Este no es un problema limitado sólo a los actores; afecta a los oyentes también. Los equipos portátiles (walkman) son uno de los peores culpables.

Pruebas de audición efectuadas a personas que ingresan a los servicios militares en Noruega revelaron un marcado grado de pérdida de

audición entre los jóvenes. Estos deterioros fueron cada vez más notorios con la edad. Los investigadores son de la opinión que este problema es una catástrofe social de alarmantes dimensiones. Todos los tipos de música fuerte, aún los pasajes poderosos de una orquesta sinfónica, pueden general problemas, pero la música electrónicamente amplificada es definitivamente el mayor problema.

Los fabricantes de sistemas de sonido saben muy bien que efectos tiene la amplificación del sonido en la gente. Geoffrey Marks, director de Cerwin Vega, una planta productora de parlantes en Los Angeles, reconoce que las pruebas muestran que una persona llega a estar sexualmente excitada cuando baila con música a un volumen de 100-120 decibeles. 56 Cuando se le preguntó si la música disco podría tener un efecto similar, el dijo , "Absolutamente! Si el sistema de sonido funciona adecuadamente, podemos manipularlo para que la gente se excite sexualmente. Pero el volumen debe estar a punto. Es importante también que el bajo tenga el efecto correcto. El bajo es lo que actualmente gobierna y dirige nuestros sentimientos. El penetra nuestro cuerpo y afecta nuestros nervios. Hemos probado este volumen particular en personas y hemos visto cómo ellos responden con una rápida excitación sexual. Parece que lo encuentran difícil de resistir. Las frecuencias del bajo tienen una poderosa influencia en el cuerpo y las emociones."57

La industria de la música está obviamente manipulando los efectos de las fuertes vibraciones del bajo especialmente presentes en la música rock. Estas vibraciones golpean bajo el cinturón, causando en los oyentes una pérdida de sus mecanismos de control. Por esta razón, los fabricantes compiten continuamente para mejorar los efectos de los kilowatts para que así los efectos físicos puedan alcanzar alturas siempre crecientes.

La evidencia de los efectos negativos de la música rock vienen desde distintas fuentes y países. Para terminar, cito un informe llegado desde Moscú por el corresponsal Martin Walker para el diario inglés *Times on Sunday.* Walker informa que un proyecto de investigación *Sovyetskaya Rossiya* hizo un "descubrimiento asombroso" respecto de la música rock. "Mientras más salvaje la música, menor es la capacidad de trabajo de los jóvenes"58

El profesor G.Aminev, director del departamento de sicología de la Universidad Baashkiria, encontró que "los oyentes de heavy metal se ven afectados por mecanismos sico-fisiológicos de adicción. Si son aislados de esa música por una semana su nivel general de salud decae, se ponen más irritables, sus manos empiezan a temblar y su pulso se vuelve irregular. Algunos de ellos rehusaron continuar con nuestros experimentos luego del tercer día. Esto significa que somos testigos de algún tipo de enfermedad. Parece que la música rock no sólo tiene influencia sicológica sino también una bioquímica, pues aparece conectada con la aparición de sustancias del tipo de la morfina que inducen 'placer'."59

El profesor Aminev continúa explicando que los estudios de niños escolares rusos expuestos a discos de música heavy-metal mostraron "un empeoramiento de la memoria, pérdida de la atención, una caída en las velocidades de lectura y un incremento en la agresividad y en la terquedad".60

CONCLUSION

Las investigaciones científicas han mostrado que la música afecta el ritmo cardíaco, la respiración, la presión sanguínea, la digestión, el equilibrio hormonal, las redes neurales del cerebro, los ritmos del cuerpo humano, la disposición de ánimo y las actitudes. La enorme influencia de la música en los aspectos físicos, mentales y emocionales de nuestro cuerpo debieran ser una gran preocupación para los cristianos que aceptan los llamados a consagrar todo su ser como "un sacrificio vivo, santo y agradable a Dios" (Rom.12:1)

El latido irregular, sin descanso y fuerte de la música rock pone al cuerpo humano bajo stress al incrementar la velocidad del pulso, la presión sanguínea, y la producción de adrenalina, y al deteriorar la calidad de audición de la gente. Y lo más importante, hemos encontrado que la música rock no sólo halaga el oído - sino que aprisiona al cerebro como un tren de carga.

La constante repetición, el golpe incesante, y la avalancha de decibeles hacen que la música rock sea capaz de reventar las emociones y la mente. Al deteriorar el funcionamiento de la mente, la música rock hace imposible que reflexionemos en lo verdadero, en lo honesto , en lo íntegro y por sobre todo que ofrezcamos un "culto racional (*logike* en griego)" (Rom.12:1)

NOTAS AL PIE

1. Josef Skvoreck, *Comments on "Bass-saksofonen"* (Cappelen, 1980), pp.11-12
2. Kjell Bekkelund, "Popp og antipop", *Berlingske Tidende* (06 Junio, 1964)
3. Edward Podolsky, *Music for your health* (Música para tu salud), (New York, 1945) pp.26,27
4. Ira A.Altshuler, "A psychiatrist's experiences with Music as a therapeutic agent" (Las experiencias de un siquiatra con la música como agente terapéutico) *Music and Medicine* (New York, 1948) pp.270,271
5. Erwin H.Schneider, ed. *Music Therapy* (Lawrence, 1959) p.3
6. G.and H.Harrer, "Musik, Emotion und vegetativum" *Wiener Medizinische Wochenschrift*, no. 45/46 (1968)
7. Ver Willem Van de Wall, *Music in Hospitals* (New York, 1946) pp.15-20; G. y H.Harrer (nota 6), pp. 45,46; Edward Podolsky (nota 3), p. 131; Arthur Guyton, *Functions of the human body* (Philadelphia, 1969) pp.332-340
8. Even Ruud, *Musikk som kommunikasjon og samhandling* (Oslo, 1990),p.263

9. Mary Griffiths, *Introduction to human physiology* (New York, 1974), pp.474,475
10. Even Ruud (nota 8) p. 44
11. Ver Ira A.Altshuler (nota 4) p. 270; Doris Soibelman, *Therapeutic an industrial use of music* (New York, 1948)p.4
12. Even Ruud, *Musikken-vartnye rusmiddel?* (Oslo, 1983) p.17
13. Carol y Louis Torres, *Notes on Music* , (New York,1990) p.19
14. Michael Segell, "Thythmatism", *American Health* (Diciembre.1988)p.60
15. Doris Soilbelman (nota 11)p.47
16. Leonid Malnikov, *USSR: Music and medicine, music journal,82* (Noviembre.1970)p.15
17. Even Ruud (nota 8) p. 45
18. Ibid. p.43
19. Wilem Van de Wall (nota 7) pp.15
20. Carole Douglis; "The beat goes on", *Psychology Today* (Noviembre.1987).p.42
21. Ibid. pp.37-42
22. ver Gevasia M.Schreckenberg y Harvey H.Bird, "Neural pasticity of MUS musculus in response to disharmonic sound", *Bulletin, New Jersey Academy of science 32* , no 2 (Otoño 1987) p.8
23. Ibid. p.82
24. Citado poor Ann Ekeberg, *For sverige-pa tiden* (Estocolmoo, 1991).p53
25. Verle L.Bell, "How the rock beat creates an addiction" en *How to conquer the addiction to rock music* (Oakbrook, IL, 1993).p82
26. Ibid
27. "Medico finds root of many evils in a pesty rock beat", *Variety 288* (Septiembre 28, 1977) p.77
28. Ibid.
29. John Diamond, *Your body doesn't lie* (New York, 1979).p49
30. Roman Kozak, "Can certain music harm one's health?" *Billboard 92* (Febrero 23, 1980)p.53
31. Ibid
32. "Soviet doctors blast rock's 'harmful effect,'" *Variety 314* (Marzo 28,1984),p.32
33. Ibid
34. Ibid
35. Even Ruud (nota 12) p.254
36. Ibid. P.260
37. Roger Liebi, *Rock music! The expression of youth in a dying era* (Zurich, 1989)p.4
38. Ibid

39. David Noebel es citado en *Contemporary christian music* (Agosto-Septiembre.1981)p.26
40. Ibid
41. Michael Segell (nota 14) p. 60
42. Jean-Paul Regimbal y otros, *Le rock'n roll viol de la conscience par des messages subliminaux* (Geneve,1983)pp.17-18
43. U.Baumer, *Wir wollen nuur deine seele, rocszene und okkultismus: daten-fakten-hintergrunde* , vol. 2(Bielefeld, Alemania, 1986). p.102
44. Peter Bastian, *Inn i musikken* (Estocolmo, 1987) p.46
45. Ann Ekeberg (nota 24) p. 58
46. *Hit Parader* (Febrero 1982) p.12
47. Andrew Neher, "Auditory drivin observed with scalp electrodes in normal subjects", *EEG and clinical neurophysiology* 13 (1961) pp. 449-451
48. Ibid. p. 451
49. "Acoustic trauma from rock and roll" *High Fidelity* 17 (Noviembre 1967) p. 38
50. Ibid
51. Ibid
52. "Nader sees deaf generation from excessive rock 'n' roll", *New York Times* (02 Junio, 1969) p.53
53. Ibid
54. Citado por Jeff Ward, "Cum oon kill the noize!" *Melody Maker* 48 (08 Diciembre.1973) p. 3
55. Ibid
56. Entrevista en *Vecko Revyn* no 41 (1979),p.12
57. Ibid
58. *Times on Sunday* (07 Junio. 1987) p.17
59. Ibid
60. Ibid

Capítulo 9

COMO HA ENTRADO LA MUSICA POP A LA IGLESIA

por
Calvin M.Johansson

Calvin M.Johansson es Profesor de Música en la Universidad Evangelica de Springfield, Missouri. Obtuvo su Maestría en Música sacra en el Seminario Teológico Union y su Doctorado en Artes musicales en el Seminario teológico Bautista del Sudoeste.

Un disertador bien conocido, ha escrito numerosos artículos y dos libros : *Music and Ministry : a Biblical Counterpoint (*Musica y Ministerio: un contrapunto bíblico) y *Discipling Music Ministry: Twenty-first Century Directions (*Disciplinando el ministerio musical: tendencias del siglo veintiuno). Ambos libros son muy utilizados en cursos universitarios y seminarios sobre música de iglesia y del culto. Su ministerio en su iglesia local como director de música y organista abarca un período de más de cuarenta y cinco años.

Es notorio que se piense que un libro como éste sea lo suficiente importante como para ser publicado en esta encrucijada de la historia. Cincuenta años después del advenimiento del rock 'n' roll, preguntarse respecto de la validez del rock se considera decididamente fuera de lugar, aún ingenuo. El rock, algo altamente instrumental en revolucionar los valores más reverenciados de la sociedad norteamericana, es ahora un hecho establecido y aceptado - una parte importante del escenario musical nacional. Saque el rock y sus vueltas y revueltas y queda muy poca actividad musical. No sólo es la música más popular en los Estados Unidos; es la música más popular en el mundo. Uno escucha por doquier los sonidos inconfundibles de su estridente maraña de ingredientes.

Objetivos de este capítulo . Este capítulo está dividido en dos partes. La primera examina algunos de los factores que contribuyeron a la aceptación gradual de la música pop en la iglesia Cristiana. Se presta atención a la inadecuada critica evangélica de la música rock y a la influencia de la cultura secular sobre la iglesia.

La segunda parte del capítulo considera algunas de las características de la sociedad mundial que han favorecido el florecimiento de la música rock. Se presta consideración al materialismo, a la no moral (amoralismo), al hedonismo y al relativismo. Estas ideologías populares, que brotan del movimiento naturalistico del siglo diecisiete, han fomentado un clima conducente a la aceptación de la música rock. El rock, a cambio, ha promovido la desintegración de los valores judeo-cristianos.

Parte 1

COMO LA MUSICA POP ENTRO A LA IGLESIA

En los años 1950s y 1960s cuando el rock estaba recién emergiendo, fue algo comun ver a los predicadores y críticos sociales aporrear la forma. Músicos respetados del tipo "clasico" permanecieron alejados de él, y los programas de educación musical lo ignoraron. Horrendas advertencias pronunciaron las consecuencias del rock. "La música rock pudrirá las mentes de nuestros jóvenes" se nos dijo. Lamentablemente, esos profetas llegaron a estar en lo correcto en formas más complejas e interrelacionadas que jamás imaginaron.

Crítica rockera temprana. En aquellos años iniciales, era de moda que pastores y evangelistas gastaran tiempo y energía hablando de los males del rock 'n' roll. Como estudiante de colegio superior, recuerdo cómo David Wilkerson, notorio fundador del *Teen Challenge* (Cambio joven) abandonaba a la mitad de una de sus reuniones de cruzada para ir en pos de un baterista de rock, hijo de uno los miembros de su iglesia local, que estaba tocando una canción en un bar local a la misma hora del servicio religioso. La congregación compartía la preocupación de Wilkerson y permanecía en una actitud de oración y meditación en tanto Wilkerson trataba con el joven. Cuando Wilkerson regresaba, sin embargo, venía sin el joven. El contaba : "Nunca he visto a un joven con tales convicciones" Wilkerson /y muchos como él) consideraban que el rock era una amenaza seria para la salud espiritual.
Como una realidad, la institución religiosa evangélica tomo tan seriamente al rock en esos iniciales años que se levantaron ministerios especiales para detener su creciente popularidad e influencia. Uno de los primeros panfletos anti-rock publicados fue el de David Wilkerson , *The devil's heartbeat: rock and roll! (1)* (El ritmo cardíaco del diablo : rock and roll) Aquí el enumeró 16 pecados que atribuía a la música rock.

Otros evangelistas como Bob Larson, un músico rockero convertido, los hermanos Peters y Craig y María Harrington predicaban y enseñaban

enérgicamente que se tuviese cautela hacia esta nueva forma musical. Abundaron seminarios, reuniones especiales y cruzadas en tanto predicadores de todas partes denunciaban la nueva forma.

Critica deficiente. Desafortunadamente, el mensaje de los reformadores tenía una grieta fatal que probaría ser su pérdida. El énfasis tendía hacia examinar las letras y disectar las cubiertas de los discos (los dibujos). Ellos criticaron el estilo de vida de los músicos rockeros; las drogas; el sexo ilícito y pornográfico natural al escenario rock; el énfasis en el Satanismo, la magia y los cultos; los mensajes subliminales; el enmascarado posterior; el baile de parejas; y las practicas sugestivas y lascivas en la actuación . En otras palabras, ellos criticaban todo excepto la música en sí misma! Fuera de mencionar el "golpe" y algo de preocupación por la instrumentación, la música fue esencialmente ignorada.

Los cristianos se refrenaron de criticar la música rock por varias razones: su falta de familiaridad con principios estéticos; falta de conocimiento de la gramática musical; indiferencia o desapego absoluto hacia la música "clásica" ; una educación, de aquí una familiaridad, con el género musical pop de la primera parte del siglo 20; una falla en entender la atracción del rock por parte de los jóvenes cristianos; pocas ganas de pagar el precio por una estética musical basada cabalmente en la Biblia ; y/o en la inhabilidad de aplicar principios de las Escrituras a la música.

Ademas, los críticos religiosos del rock de alguna forma intuitivamente sabían que si denigraban a la música en sí misma, deberían dejar ir también la mayoría de su propia música. Recuerdo vívidamente cuan choqueado estaba por la dicotomía entre el sentimiento anti-rock y el canto pro-rock en un servicio llevado a cabo por un evangelista muy conocido. ¿Cómo podía ser esto? La respuesta está en una comprensión de la naturaleza de la música.

Debido a que se creía que la música tenía poca consecuencia y aún era incapaz de sacar a luz el contenido del trasfondo, uno meramente debía analizar el texto, los estilos de vida de los músicos, o la práctica de las actuaciones, por ejemplo, para determinar su conveniencia. La música misma podía entonces ser de cualquier estilo siempre que las letras fueran apropiadas. Muchos críticos bien intencionados cayeron en esta trampa. A menudo terminaban sus análisis con ejemplos de rock "bueno" que contenía letras cristianas. Por otro lado esto era similar o al menos fuertemente influenciado por la misma música rock a la que se estaban oponiendo.

Todo un genero nuevo de pop se levantó de una necesidad obvia de rechazar contenidos textuales anti-creencias en tanto se mantenía la forma musical- una forma de aproximarse al dilema algo así como 'ten tu pastel y cómetelo también'.Pronto la inundación al por mayor de rock, tanto "cristiano"

como no-cristiano, empezó su inexorable conquista del culto cristiano en tanto comenzó a florecer el poder de los jóvenes de los 60s, 70s y 80s.

Critica inconsistente. Sumado a ello, confusos líderes cristianos empaquetaron sus posturas anti-rock Habiendo injuriado inicialmente al rock, Wilkerson eventualmente se retractó luego de darse cuenta que estaba utilizando "rock suave" en sus propias reuniones. Entre sus nuevas lineas de acción estaba una cuarta que declaraba, "no es escritural criticar el gusto de otro respecto de la música"(2) Todo lo que había previamente enseñado y predicado, ahora era revocado. El rock era aceptable pues la música estaba mas allá de la crítica. Musicalmente autónomos por derecho propio, los individuos eran libres de hacer lo que les placiere.

Asombrosamente, tres años más tarde Wilkerson dió marcha atrás nuevamente: "Tiemblo cuando escucho a los padres y ministros decir, ' No los juzguen'. Digo que mejor debieran obedecer a la Palabra de Dios y juzgar el juicio justo, antes que pierdan a sus hijos a las seducciones de esta época. Los padres ahora son tan condescendientes e indiferentes respecto de la música que sus hijos escuchan. Ellos dicen, 'Bien, cada generación tiene su propio estilo de música. No nos gusta, pero parece que a los chicos si les gusta. Y ellos cantan de Jesús, por lo que debe estar bien'. ¡Qué increíble ceguera espiritual! Si la música del diablo hace que los jóvenes vayan al frente para hacer una decisión, es aceptable. Cuan peligroso. Una de las razones por las que el Espíritu de Dios se fue del Jesus Movement (Movimiento de Jesús) en la década pasada fue porque rehusaron abandonar su vieja música. Ellos abandonaron las tabernas, la heroína, el alcohol, el sexo promiscuo, y aún abandonaron sus pervertidos estilos de vida. Pero rehusaron abandonar su amado rock"(3)

La inconsistencia de Wilkerson es una ayuda en manos de los entusiastas del rock. Las diferencias entre la gente son una cosa. Pero cuando un respetado evangelista no puede poner en orden su propia mente, entonces todo lo suyo es solo un asunto de opinión. Si la enseñanza de un líder retrocede y avanza y luego retrocede nuevamente, se pierde la credibilidad y la confianza. Se trae descrédito sobre todo el campo de los juicios bíblicos/musicales. No es sorpresa que los relativistas canten victoria.

Propósito diluído. Aún más comunes son los cristianos que inicialmente resistieron las incursiones del rock en la iglesia pero gradualmente abandonaron sus recelos. Al pasar los años, el aburrimiento de dar batalla hace efecto. La actitud de la cultura amplia hacia la aceptación y promulgación del rock como norma musical de nuestra época ha convencido a todos menos a los críticos más ardorosos de que los estilos musicales del rock están aquí para quedarse. "Si no puedes saborearlo, únete a ellos" es una posición común.

Por supuesto, este rumbo de la corriente principal hacia lo fácil no se limita a la música. Por ejemplo, la postura de Jerry Falwell de mantener barreras hacia la homosexualidad ha sido suavizada. La presión para legitimar la homosexualidad como una forma de vida alternativa parece haber cambiado la aproximación de Falwell.

En una atmósfera de ruidoso rock cristiano, Falwell explicó recientemente en la hora de capilla de la Universidad Libertad su nuevo punto de vista con un lenguaje que la revista *Time* informó como "un poco extraño. 'Podemos tener amistad con los homosexuales' el dijo. 'Ustedes deben saber que... si queremos tener un real testimonio cristiano para los millones de personas gay y lesbianas, tenemos que usar cuidadosamente nuestro lenguaje'" Y así el lo hace, utilizando el término políticamente correcto de "gay" en vez del duro lenguaje utilizado previamente. El se disculpó de su actitud anterior ante "200 personas gay de fe" en una reunión con Soulforce, un grupo ecuménico homosexual dirigido por el Rev.Mel White, un activista homosexual.(4)

Indudablemente, Falwell no ha cambiado su creencia basica. Pero su nueva retórica es una indicación del tremendo poder que esgrime la cultura. El mejor ejemplo de la debilitada resolución de los líderes religiosos hacia la música rock y a la influenciada por el rock es también la menos notoria ya que los cambios aceptados por la mayoría vienen lentamente. Abarcando décadas, el movimiento toma lugar de una forma evolucionada. Los cambios en la música de la iglesia no son distintos.

La vasta mayoría de los jóvenes que van a la iglesia sabe poco de la transformación tumultuosa causada por la revolución del rock. Cuestionar tal parte normal de la diaria vida estética es impresionante. Ya que los jóvenes han crecido con el rock, es normal. Los más viejos, bombardeados como son por bramadores sonidos desde cada rincón, eventualmente se han acostumbrado al estrépito. Su sensitividad estética se endurece y todo el asunto simplemente se desvanece. "¿Cual fue todo el alboroto unos años atrás?", se maravillan.

Tendencia evangélica hacia un acomodo musical. Hay otra razón poderosa para la eventual aceptación del rock por los evangélicos. La iglesia evangélica del siglo 20 siempre ha usado formas musicales populares. La fácil familiaridad de los evangélicos con las formas populares hacen de la eventual aceptación del rock casi una conclusión inevitable. Lo extraño es que haya tomado tanto tiempo.

Mientras muchas iglesias hoy están comprometidas en incorporar la más reciente música religiosa popular en sus servicios de culto de adoración, tal fenómeno es relativamente reciente para denominaciones como los Presbiterianos, Metodistas, Luteranos y Episcopales. Pero las denominaciones

evangelicas más agresivas, como los Bautistas, Pentecostales y Aliancistas (Alianza cristiana y misionera), adoptaron una aproximación pragmática desde el principio. Ellos utilizan cualquier cosa de la cultura que permita obtener un resultado deseado

Consecuentemente, las denominaciones evangelicas modelaron su música luego de que las formas musicales en boga, seculares, se hicieron populares con la cultura de los tiempos. La canción gospel es un ejemplo selecto. Basándose en los cantos de Stephen Foster, melodías alrededor de la fogata, canciones de la Asociación Cristiana de Jóvenes (YMCA) y otras parecidas, eventualmente incorporó muchos idiomas musicales populares y cualidades de Tin Pan Alley y Holywood. Esta música creció a la par del desarrollo de la industria musical popular.

Miles y miles de estas canciones religiosas se escribieron, estrictamente hablando, como la contraparte religiosa de las formas seculares populares del día. Con sus movimientos de pies, aire atractivo, la gente gozaba cantándolas. Los textos eran directos, experimentales (enfatizando la primera persona) y generalmente limitados a temas de la salvación. Esta forma fácilmente hizo un puente sobre el abismo entre la música ligera para pasarlo bien y los pesados temas textuales.

Si la canción gospel había sido reconocida tempranamente por lo que es y había sido manejada de acuerdo a ello, la iglesia evangélica podía ahora ser un poco más sabia con la presente irrupción del pop. Donald Hustad ha señalado "Me he sentido inclinado a sentir que la fuerte denuncia de mi amigo Calvin Johansson respecto de la canción gospel estaba excedida.... pero, en este punto, la denuncia de Calvin fue profética. El genio de *deja vu* (dejar hacer, no hacer problemas) salió de la botella - el genio de la comercial música religiosa pop propagada por las modernas formas de entretención y medios - se ha transformado en un dragón a quien San Jorge debiera desafiar. Es posible que la iglesia deba ahora finalmente romper sus lazos con la música secular pop, y especialmente con el imitador negocio religioso (radio , TV, conciertos, grabaciones, videos, publicaciones) por todas las razones dadas por Johansson - especialmente estas tres : 1) por la excedida naturaleza primitiva de la mayoría de la música popular moderna, que ha llegado a ser tan fuerte como icono cultural que no puede servir a otro señor (Dios); 2) debido a que la copia de los estilos siempre cambiantes del pop contemporáneo (desde el country al rock al rap al karioke al reggae) tanto sugieren como aseguran que la única identidad de la iglesia es la de un buscador de novedades; y 3) porque tal copia sólo puede continuar animando la fractura de la iglesia a lo largo de las líneas generacionales"(5)

El rock influencia el pop de la iglesia. Las denominaciones que adoptaron la filosofía pragmática popular del movimiento de la canción gospel

fueron inducidos a aceptar las vueltas de la música de iglesia de la revolución de la música rock casi por osmosis. Sintonizados con los avances culturales del pop, virtualmente no se demoró nada en que alguien hiciera la inevitable pregunta : "¿Por qué no hablarles a los jóvenes acerca de Jesús en su propio lenguaje, y con el sonido de su propia música?"(6)

La pregunta que ha manejado la musica religiosa, popular y cristiana por 50 años nuevamente fue invocada. En cientos de iglesias por todas partes, la música que había captado la imaginación de los jóvenes fue utilizada para saltar desde el concierto rock, desde el bar y el club hacia el presbiterio.

A pesar de todo el tiempo, dinero y esfuerzos gastados en detenerla, la música rock echó a un lado todas las objeciones. Sin tener en cuenta lo que había sido dicho o hecho, predicado o fanatizado, o quemado los albums pudo efectivamente mantener este malvado adversario a raya. La inconsistente crítica evangélica, una por largo tiempo erosión continua de la facultad de decisión, y una filosofía evangélica pragmática contribuyeron todas a la aceptación del rock como una base para una nueva música de iglesia pop.

Interesantemente, aunque las denominaciones liberales no tiene problemas particulares de aceptar el pop en la vida secular diaria, ellas hacen todo esfuerzo posible para mantener los standards musicales históricos en el culto de adoración. Para la mayoría, las formas del pop, particularmente el rock, no son siquiera un tema a tratar. Pero cuando las tasas de membresía disminuyeron notoriamente y los adoradores más jóvenes que habían crecido con el rock llegaron a ser más influyentes, el pragmatismo de la supervivencia y del gusto aplacado sugirieron echar otra mirada.

Con una señal proveniente de las iglesias con mayor crecimiento, las iglesias liberales eventualmente empezaron a adoptar los estilos musicales utilizados por los evangélicos. Para los Católico romanos, la divisoria que permitió la admisión de la música popular en la liturgia fue el Concilio Vaticano II (1962-1965). Más de 1500 años de tradición musical fueron dejados de lado en tanto las guitarras aparecieron mágicamente para acompañar la versión pop católica de la música evangélica de Jesus.

La iglesia estaba mal preparada para tratar con esta incursión de música popular por dos razones. Primero, muchas iglesias no tienen una clara comprensión de lo que significa "estar en el mundo paro no ser del mundo", musicalmente hablando. Es más, la mentalidad peregrina necesaria para mantener tal postura está fuera de moda.

Pensando en la iglesia como el Cuerpo de Cristo que ministra en y para el mundo sin ser corrompida o indebidamente influenciada por éste, hay un concepto extranjero para quienes tienen la "acomodación" como su *modus operandi* - una posición tentadora en un mundo que está cambiando casi a un paso exponencial y en un mundo que ha llegado a tratar el cambio no solo

como un hecho de la vida sino como una forma de vida. La tradición llega a ser una enemiga (excepto cuando la nostalgia es un factor)

La segunda razón por la que la iglesia no estaba preparada para tratar con la revolución del rock fue su incomprensión de la fuerza de la cultura.

El poder de la cultura. Los antropólogos definen la cultura como la suma total de todo lo que se debe saber respecto de un pueblo : sus creencias, prácticas, comprensión, y simbolos ; su alimento, traje de baño, educación, familias, religión, musica, peinados, costumbres funerarias, trabajo, guerra, tatuajes, moralidad, tenedores y lengua. La vida no se vive sólo en una cultura. La vida es cultura. La cultura es el medio ambiente en que un niño nace y crece, el estado agregado en el que la vida es vivida. Nadie escapa a la cultura pues cada uno es parte de ella.

El abrumador poder que la cultura ejercita sobre un individuo o una estructura social no es entendido generalmente, al menos en toda su extensión. En vez de que la gente tenga cultura, es la cultura la que los posee a ellos. No hay forma de escapar de ella. Nos imaginamos libres e independientes, sin embargo estamos atados por leyes, costumbres y demases.

Aún los Amish, que se han aislado a propósito de la cultura mayor, no pueden escapar de ella totalmente. Impuestos, herramientas fabricadas en modernas fabricas, carretones rodando en las últimas formulaciones de caucho sobre un camino hecho con el mas moderno equipo para mover tierra, escuelas públicas y negocios, todos atestiguan de la dificultad para escapar del medio que nos rodea. No es una distorsión decir que somos prisioneros de la cultura. No importa cuanto fantasiemos respecto de ser libres, ese sueño es mayoritariamente ilusorio.

Existen ciertas areas de la vida en que pueden hacerse decisiones que van en contra de la trama cultural prevaleciente. Algunas de estas decisiones son obvias. Los cristianos creen que ellos continuan teniendo una obligación de mantener en alto los Diez Mandamientos, por ejemplo, aunque la cultura mayor los ha rechazado . Aún aquí, sin embargo, la influencia de la cultura es tan fuerza que los cristianos no son inmunes a la habilidad de la cultura para redefinir sutilmente el centro moral del creyente promedio.

El poder abrumador de la cultura es difícil de discernir debido a su formidable dificultar de analizar la cultura desde dentro. Sin embargo, esto es exactamente a lo que los cristianos son llamados a hacer. Requiere esfuerzos hercúleos, visión especial y sensitividad. Tal tarea será exitosa sólo en la medida que uno descanse en la revelación divina.

¿Quien controla la cultura? La pregunta operativa es "¿quien controla la cultura?" ¿Es un esfuerzo puramente neutral, humano? ¿Es el terreno de

juegos de Satanás? ¿O Dios controla la actividad humana? Sin perjuicio de cómo sean matizadas las respuestas, las Escrituras proveen amplia evidencia de que aunque Dios está en el control final, El permitió a los humanos escoger el bien o el mal en el Eden.

Al escoger el mal, nuestra ahora raza caída está claramente predispuesta hacia ese mal y permanece bajo la influencia de Satanás. El sanamiento de la herida causada por la caida ocurre cuando los hombres y mujeres aceptan la oferta de salvación de Dios. Sin embargo, aún entonces, el regenerado retiene vestigios de lo adamico. El pecado, el egoísmo, y la pereza aún operan. El dilema de San Pablo de hacer lo que él sabía que no debía hacer y no hacer lo que él sabía que debiera ser hecho es la cruz de cada cristiano. La perfección aún está lejana.

Las Escrituras están repletas con admoniciones de advertencia en contra del sistema del mundo. "No améis al mundo, ni las cosas que están en el mundo. Si alguno ama al mundo, el amor del Padre no está en él. Porque todo lo que hay en el mundo, los deseos de la carne, los deseos de los ojos y la vanagloria de la vida, no proviene del Padre, sino del mundo" (7) "El cual se dio a sí mismo por nuestros pecados para librarnos del presente siglo malo, conforme a la voluntad de nuestro Dios y Padre" (8)

"Oh almas adúlteras!¿No sabéis que la amistad del mundo es enemistado contra Dios? Cualquiera, pues, que quiera ser amigo del mundo, se constituye enemigo de Dios"(9) Podríamos seguir y seguir. La Palabra dice que "Dios tanto amó al mundo" pero esa fue la motivación detrás del regalo de Su Hijo para redimir al mundo caído. La cultura necesita ser vista con gran cautela.

¿Una cultura sin norma? La cultura es manejada más por los no regenerados que por los regenerados, si la vemos al análisis de las normas de nuestra sociedad. Nuestra nacion se ha apartado tanto de los ideales judio-cristianos que nuestra cultura Post-moderna ha llegado a conocerse como "Post-cristiana". Es una etiqueta apta. En cada coyuntura, los valores cristianos han sido suavizados y/u obliterados.

Es una cosa tener un presidente con conducta inmoral y poco ética. Sin embargo es otra cosa señalar la aceptación de tal conducta por la población. La declaración de Will Herbert en 1968 "la cultura de hoy está muy cerca de llegar a ser una cultura sin moral, sin normas" (10) podría modificarse para leerse "la cultura de hoy es, en la mayoría de los lugares, una cultura sin moral, sin normas".

Los años transcurridos nos han traído al punto donde los valores tradicionales no pueden asumirse más. El pegamento que sostiene nuestra cultura unida se ha roto. La no existencia de normas ha llegado a ser nuestra nueva "norma". Y la música rock es una de las principales instigadoras.

Manejar la revolución de revalorización es subyacente punto de vista operativo de la sociedad. La Iglesia es, por supuesto, parte de la cultura. Pero también se supone que sea supra-cultural - por sobre la cultura - hablando al mundo desde un punto ventajoso supernatural. Si trata tanto de la cultura como por sobre la cultura, es absolutamente imperativo que monitoree continuamente los mas amplios movimientos de la cultura con el propósito de compararlos con sus propias normas divinas y asunciones.

¿Que valores manejan nuestra cultura?. La iglesia habla respecto de temas que son clara, vocingleramente, no cristianos ; el asesinato y la fuerte inmoralidad aún se cree que son erróneos. Sin embargo, los lugares que necesitan la más cuidadosa observación son las actitudes más sutiles e indirectas de la cultura que señalan alejamientos del centro judío/cristiano.

La pregunta es: "¿Cual es el punto de vista real, aterrizado, esforzado de nuestra cultura?" "¿Cuales son las asunciones que nos hacen el pueblo que somos?" "¿Como trabajan en la vida diaria de nuestra nación¡" Y finalmente, "¿Cómo dichas asunciones se comparan con aquellas de un punto de vista basado bíblicamente? "

El centro filosófico conglomerado de una nacion define su cultura más que ninguna otra cosa. Algunas culturas comen con cucharas, y otras comen con tenedores y usan cuchillos y empujadores, pero estas son solo significativas periféricamente. Los temas importantes cambian lo básico de la vida. Los sistemas de valores que reflejan el pensamiento colectivo de un pueblo deben ser resaltados y a ellos debe reaccionar la Iglesia.

Aunque la visión general de una nación no esté claramente unificada, claramente articulada o se esté de acuerdo en un paquete de asunciones, el promedio actúa en el entendimiento que la mayoría de la gente es suficiente para mantener las asunciones generales que manejan una cultura en particular. Esas característica deben ser aprehendidas.

Parte 2

CARACTERISTICAS SOCIETARIAS DESDE UN PUNTO DE VISTA MUNDIAL

Al considerar todas las cosas, el punto de vista mundial operativo que moldea nuestra vida nacional es el naturalismo. En el teísmo bíblicamente basado, los principios objetivos ordenados por Dios gobiernan la vida. Estos se originan con Dios y nos son dados en ley y gracia, principio y ejemplo.

Naturalismo. En el siglo 17 , aparecieron las primeras grietas. Los pensadores redujeron el status de Dios al de un dueño de estancia ausente, una entidad alejada del mundo. Aunque teóricamente El todavía existe, El vino a ser de poca importancia en la vida diaria. Conocida como deísmo, el punto de vista del ausente fabricante de relojes, Dios (el relojero) creó el mundo, lo envolvió y lo dejó solo para que siguiera su curso propio.

El concepto de un Dios ausente, no involucrado, guió a la gente a concluír que la raza humana está fríamente sola. La propuesta de Nietzsche de que Dios había muerto no parecía ser improbable. Además, no había que hacer esfuerzos para postular que Dios no sólo estaba ausente, sino que quizá nunca existió. De allí, el naturalismo. No hay Dios. La única entidad eterna es la materia. Los humanos deben pasarlo lo mejor posible en su existencia azarosa ya que no hay un propósito o diseño superior para vivir. Los humanos son meros productos de la Madre Naturaleza y tienen el derecho a vivir como sus gustos individuales subjetivos quieran.

El naturalismo es ahora el punto de vista filosófico dominante que dirige la cultura occidental (como asimismo las sociedades bajo fuerte influencia occidental). Aparecida en el siglo 18, finalmente ha llegado a la adultez. Sufriendo muchas permutas, incluso algunas mayores que cambiaron el mundo (tales como humanismo secular, marxismo, nihilismo, existencialismo, y el pensamiento de la nueva era), el naturalismo parece estar aquí para quedarse. "Domina las universidades, colegios superiores y escuelas secundarias. Provee el marco para la mayoría de los estudios científicos. Es el fondo en contra del cual la humanidad continua luchando por los valores humanos, en tanto escritores, poetas, pintores y artistas en general se estremecen bajo sus implicancias..., no hay un punto de vista mundial que sea capaz de derribarlo."(11)

Las suposiciones filosóficas del naturalismo afectan significativamente a la sociedad. Las características generales que describen nuestra vida nacional son el resultado del naturalismo. Las creencias básicas de la gente provienen de ciertas asunciones centrales. Las características societarias son parte de un esquema superior mayor. Algunas pueden aparecer como sin peligro; pero como parte del naturalismo, son mortíferas.

Materialismo. La pretensión del naturalismo de que sólo la materia es eterna coloca una prioridad en las cosas. Tal énfasis no se encuentra en el teísmo. Nuestra preocupación con el comprar y el vender, con obtener y guardar, es una glorificación de una asunción naturalistica central de que "lo que ves es lo que obtienes"

El cosmos es realidad; la vida después de la muerte, la no-existencia. El significado de la vida está unido con lo que es sensual. Celebrar la eterna

substancia de la existencia en cosas materiales tiene que ver en este tema de la prioridad de las posesiones. Las cosas son una forma de vida.

Amoralismo. (no moral). No es sorprendente que el naturalismo abarque una visión ambigua de la moralidad. El naturalismo no está meramente en contra del concepto de la moralidad teísta - sostiene que no hay una norma absoluta moral en primer lugar. La moral es esencialmente un asunto privado. Si uno desea adoptar cierta norma, eso es extraordinario para ese individuo. Por otra parte, el que quiera puede vivir sin ninguna norma moral. Ya que la moralidad es una invención humana, uno es libre de inventar normas morales. Ninguna posición, se cree, es superior a la otra. El naturalismo es moralmente neutral.

El naturalismo ha tenido un efecto devastador sobre la comprensión de la gente respecto del poder de la música para influir en los caracteres. La antigua doctrina griega del *ethos* y la actitud circunspecta de la iglesia primitiva hacia la música ha venido a ser inaceptable a la sociedad moderna. Vaciada de cualquier asunción fundamental absolutista, los dogmas del naturalismo de que no existe moral correcta o equivocada afectan todas las disciplinas. ¿Quien podría arguir que la música afecta el carácter cuando no existe tal cosa como carácter en primer lugar? La amoralidad ha tenido el efecto de dejar de lado siglos de preocupaciones etico/musicales.

No hay que olvidar que la mayoria de los niños y jóvenes que han cometido nefandos crímenes en las últimas dos décadas han sido invariablemente atraídos a la música rock. Tal evidencia anecdótica no es científica, pero eso no la hace poco confiable o sin importancia. La música no puede ser vista como una entidad sin un componente moral, pues eso es exactamente lo que el naturalismo infiere. (12)

Egoísmo y hedonismo. El naturalismo no tiene marco de referencia excepto el mundo natural evolucionista manejado por el proceso de azar de la evolución. Los humanos son prisioneros de un ente que no conocemos excepto por una vaga noción de algo conectado a moléculas eternas, impersonales y cósmicas. La vida no tiene un propósito o significado impuesto desde fuera o por un orden superior de seres. El individuo posiciona su centro de existencia en lo único que le interesa.

Dada la orientación mecanicista y de vació del orden naturalista, el ego es todo lo que tiene. Hacer de la vida algo más pasable escapando del mundo determinado de la selección natural impersonal es una forma de llenar el vació de la existencia. De las muchas formas que el escape se presenta, una forma importante es la búsqueda de placer.

El entretenimiento se ha vuelto un pasatiempo nacional con millones de dólares y millones de horas gastadas en deportes, producciones

hollywoodenses, y la popular "industria" musical. El deseo de gratificarnos a nosotros mismos mientras tengamos la oportunidad es enteramente consistente con la asunción naturalista de que no hay una vida larga, ni ciudad celestial a la que aspirar una vez muertos. Vivir el momento en un modo escapista parece ser una forma lógica de olvidar los caprichos del pasado y los espantos del futuro.

El hedonismo sostiene que el placer es el bien mayor. El placer y la alegría son propósitos laudables. ¿Y por qué no? No existen niveles absolutos de prosecución en el naturalismo. Es un punto de vista mundial volcado en sí mismo. El individuo, aunque está de alguna forma determinado, autentica su existencia al ordenar su propio mundo alrededor de sí mismo y lo hace en la forma más llevadera, más placentera.

Relativismo . El naturalismo toma un punto de vista poco claro respecto de los absolutos. Este punto de vista mundial, más que ningun otro, ha promovido una de las características más visibles de la edad en la que vivimos - el relativismo, una filosofía que evita la autoridad y opta por el gusto. Desde los 1950s, el relativismo ha sido un jugador importante en las vidas diarias de millones de personas. El naturalismo, en los últimos 50 años, ha trompeteado la superioridad de una arrebatadora subjetividad relativista. Su amorío con lo subjetivo es un asunto de necesidad más bien que de opción. No teniendo donde ir en su búsqueda de normas absolutas y valores, la invención subjetiva llegó a ser su única opción.

De cierta forma, el fundamento naturalista es su mayor dilema. Su insistencia de que no hay Dios (y todo lo que esto implica) es central a sus proclamas. Llevada a su conclusión lógica, el naturalismo termina en el nihilismo, una negación de todo. Pero la vida como la conocemos no podría ser vivida nihilisticamente. Negar las cosas como las luces de tránsito o los hongos venenosos no nos previene de pagar el precio si los ignoramos. Así sucede con el naturalismo. Aunque se deja de lado una autoridad suprema, existen areas en las que necesitamos confiar en los expertos. Sería mejor conseguir un piloto entrenado para volar un 747 que no tener piloto. Un cirujano está mejor calificado para operar en un dedo del pie que un gásfiter (plomero). En el naturalismo, una cierta transformación camaleónica permite cambios objetivos en la aplicación. Sin embargo en el area de la estetica, la propensión del naturalismo por lo subjetivo es claramente inviable. El gusto, puro y simple, es el camino operativo en que se hace la selección musical.

La influencia del rock sobre la cultura . Sin lugar a dudas, las presuposiciones naturalistas fomentaron un clima en el cual la música rock floreció. El materialismo, amoralismo, egoísmo, hedonismo y relativismo apoyaron los sonidos musicales del rock y su filosofía textual. Sin embargo, es

demasiado fácil concluír que el rock fue simplemente un resultado del naturalismo y subsecuentes puntos de vista más extremos. La relación entre el rock y las asunciones mundiales es compleja. El rock fue más una causa que un efecto. Tenía una agenda, y esa agenda, inculcada en sus letras y más importante en su música, sirvió para modelar la cultura a su propia imagen mundial. El rock fue usado para hacer avanzar el humanismo secular de un punto de vista mundial naturalista y sin dios.

Los músicos del rock tuvieron un poder inmenso. La música sirvió como un catalizador para lanzar la revolución más avasalladora del sistema de valores del mundo occidental que jamás se haya visto desde la época de Cristo. Las nociones tradicionales de moralidad, etica, estética y valores sociales basados en el teísmo judío/cristiano fueron puestas cabeza abajo.

Roberto Bork señala este derrumbe de los valores societarios : "Ahora somos dos naciones. No son, como Disraeli lo señaló, los ricos y pobres, o como las comisiones presidenciales regularmente proclama, blancos y negros. En vez de ello, somos dos naciones culturales. Una abarca la contracultura de los 1960s, que hoy es la cultura dominante.... La otra nación, de quienes adhieren a las normas y moral tradicionales, es ahora una cultura disidente"(13) Cantantes y músicos han llegado a ser los héroes e idolos de la audiencia escogida, los jóvenes. Absorbiendo valores contraculturales por medio de la música que escuchan, los jóvenes acarrean su sistema de valores con ellos cuando maduran en la adultez.

La mayoría de los jóvenes de las iglesias evangélicas de los 60s estuvieron sujetos a la sospecha de padres, pastores y profesores respecto del rock. Eso no los guardó de asimilarlo, sin embargo. Debido a que se escuchaba dondequiera que los jóvenes fuesen, difícilmente pudieron evitarlo. En tanto el tiempo pasó y el rock se hizo más y más extremo tanto en sus letras como en su música, todos, inclusive los adultos, fueron arrastrados por la marea. Eventualmente, se dio por sentado - un hecho de la vida.

El real peligro del rock no es que absorba totalmente la música de adoración - una vivencia congregacional de hip-hop religioso, punk y heavy metal. El peligro real es más sutil. El gran peligro es la influencia insidiosa de la música rock sobre la música del culto de adoración cristiano y sobre los hábitos diarios de escucha de quienes fomentan el campo musical cristiano.

La iglesia no está en peligro inminente de que su música vocal asuma características del rock ácido, aunque algunas iglesias sí lo han hecho. Por supuesto, docenas de solistas de Música Cristiana Contemporánea, bandas y grupos son rockeros a carta cabal. Pero lo más importante es, que la influencia del rock en la música congregacional debiera ser motivo de preocupación.

El rock y el pop religioso. Por lo pronto, el mayor dilema de la Iglesia se encuentra en el amplio campo de la música del culto de adoración, que ha

sido influenciada por la música rock. La música religiosa popular está inundando a la iglesia como nunca antes. La mayoría de esta música no puede ser categorizada lisa y llanamente como rock . Sin embargo las formulaciones musicales están un poco fuera del carácter de la música que se supone sea un reflejo del evangelio.

Una mirada más cercana a este gran cuerpo de música indica que aunque no es estrictamente rock, contiene muchas de las características de la música popular. En tanto muy pocas iglesias tolerarían la incursión del hip-hop en el culto de adoración, por ejemplo, la mayoría está por dar la bienvenida a la música con un decidido aire pop. Es, por lo tanto, de más utilidad considerar la amplia categoría de música popular (que incluye al rock) en el Capitulo 10, más bien que el estrecho género del rock. Mirando las formas del pop como un todo se atraviesa por las líneas demarcatorias de subcategorías y se ve el amplio espectro del campo de la música religiosa pop.

Necesitamos considerar la música pop como un género, como una clase, y como un estilo. Tal crítica está distintamente fuera de moda, esa pregunta debiera haberse hecho en favor del pop unos treinta años atrás. Pero la historia ha mostrado que una acomodación mayor a la cultura cambia el evangelio. ¿Quien podría disputar la aseveración de que la música liviana, más "alegre" de parte de los evangélicos ha acompañado una reducción simultánea de la piedad y la disciplina?

Concedido, tal declaración no debiera basarse sólo en el tema de la música. Otros factores han contribuído a ello : una aproximación siéntete-bien a la fe, una cultura de la trivialización, una facilitación de las restricciones morales, el quiebre de la unidad familiar, desconfianza en la autoridad, una erosión de la creencia en la soberanía de Dios, y así por el estilo. Pero en la balanza, la música ha tenido una influencia desproporcionada en la vida de la iglesia.

Vivimos en una cultura pop. Cuan se escriban las historias musicales del siglo 20, el hecho musical más prominente que emergerá será un cambio en gran escala desde la música artistica a la música popular. El cambio dramático puede ser analizado señalando el interés decreciente en la musica clásica al término del siglo. No decimos con esto que la música clásica esté muerta, pero su futuro es al menos incierto. Eventualmente sólo podrá encontrarse como un artefacto de museo si nuestro presente sistema de valores continúa.

Las asociaciones de conciertos para la comunidad, concilios artísticos, y similares han sido forzados a programar más y más conciertos pop para atraer a las audiencias necesarias para mantenerse a flote. Aún las más prestigiosas orquestas sinfónicas han recurrido a agregar atracciones pop o a una serie separada de conciertos pop para mantener financieramente viable a

la orquesta. Las sociedades corales tanto como los coros de iglesia que cantan un standard elevado de repertorio, se encuentran en franca disminución.

Los cantantes populares de la primera mitad del siglo mantuvieron una media de belleza vocal en su cantar (Bing Crosby y Dennis Day, por ejemplo) en tanto que la última mitad del siglo experimentó sonidos vocales que en forma creciente llegaron a ser repugnantes. Las máquinas hicieron del negocio de las grabaciones una empresa multimillonaria. Los solistas y grupos pop luego de la Segunda guerra mundial sirvieron para revolucionar la vida occidental en todas sus formas. Al hacer esto les dieron, con la ayuda de estrategas en marketing comercial, una influencia en el moldeamiento del gusto musical. Los planes de estudio de los colegios superiores y de las universidades reflejaron el poco interés en mantenerlos, visto en la desaparición del profesor de piano en la vecindad. En conjunto, el siglo mostró que la música no puede estar divorciada de los rasgos en desarrollo de una sociedad. Los valores de un pueblo se muestran en lo que cantan y tocan.

Notas al pie

1.- David Wilkerson, *The Devil's heartbeat: rock and roll!* (Philipsburg,PA,n.d.)

2.- David Wilkerson, *Confessions of a Rock 'n' roll hater!* (Lindle, TX,1982) p.3

3.- David Wilkerson, *Set the trumpet to thy mouth* (Lindale, TX, 1985) pp.92,92

4.- John Cloud, "An end to the hatred", *Time* (November 1,1999) p.62

5.- Donald Hustad, *The Merry Go round goes round* (un published paper, Hardins-Simmons University Simposium, 1994) pp.4,5

6.- Pat Boone y Paul Baker, *Why sould the devil have all the good music* (Waco, TX, 1979) pvii

7.- 1 Juan 2:15-16

8.- Gálatas 1:4

9.- Santiago 4:4

10.- Will Herberg, "What is the moral crisis of our time?" *The intercollegiate Review* 2 (Fall 1986) p.9

11.- James Sire, *The Universe next door: a basic worldview catalogue,* 3rd ed. (Downers grove, ILL., 1997)pp 71,72

12.- See William Kilpatrick, *Why Johnny can't tell right from wrong* (New York, 1993) pp.172-189

13.- Robert H.Bork, "True Conservatism" *The intercollegiate Review* (Spring 1999) p.6

Capítulo 10

LA MUSICA POP Y EL EVANGELIO

por
Calvin M.Johansson

Calvin M.Johansson es Profesor de Música en la Universidad Evangelica de Springfield, Missouri. Obtuvo su Maestría en Música sacra en el Seminario Teológico Union y su Doctorado en Artes musicales en el Seminario teológico Bautista del Sudoeste.

Un disertador bien conocido, ha escrito numerosos artículos y dos libros : *Music and Ministry : a Biblical Counterpoint (*Musica y Ministerio: un contrapunto bíblico) y *Discipling Music Ministry: Twenty-first Century Directions (*Disciplinando el ministerio musical: tendencias del siglo veintiuno). Ambos libros son muy utilizados en cursos universitarios y seminarios sobre música de iglesia y del culto. Su ministerio en su iglesia local como director de música y organista abarca un período de más de cuarenta y cinco años.

Uno no puede esquivarlo. Lo que la iglesia hace representa lo que la iglesia es. Una iglesia que miente al consejo municipal de la ciudad está demostrando su Cristianismo (o la falta de él). Una junta de iglesia que engaña al pastor está dando un testimonio de su fe. ¡Un programa educacional cristiano inexistente es disfuncional en proclamar la Gran Comisión!

Así tan abarcante es el teísmo bíblico que cada cosa que la iglesia abraza llega a ser un análogo de su fe. Es por ello que las acciones de la iglesia son tan importantes. Habla no solo por si misma, sino por su Dios. Cuando actúa en formas que son contrarias a su propio pacto, tales acciones son aún percibidas como representando a Dios. Cuando sus acciones son consistentes con su fe, tales acciones de la misma manera representan al Todopoderoso. Cualquier cosa que hagamos en palabras o hechos, buena o mala, llega a ser un símbolo actuante de la vida en Cristo.

Ya que no podemos evitar testimoniar, la única pregunta que queda tiene que ver con el contenido del testimonio. Si el símbolo es virtuoso,

consistente con la fe en todo sentido, el testimonio será positivo. El evangelio será promovido y la gloria será dada a Dios. Sin embargo, cuando el testimonio o símbolo es inconsistente con la Palabra de Dios, cuando muestra (vía su propio medio de lenguaje) características que son opuestas a los rasgos del evangelio, entonces el símbolo trae descrédito a todo el evangelio. Tales representaciones hacen mucho daño a la causa de Cristo. Ellas necesitan ser rechazadas. Ya sea predicación herética, un calendario artístico sentimentaloide, o música inapropiada, la calidad del testimonio es determinada por su integridad a los principios del evangelio en su propio medio.

Un análisis de las características de la música popular, (1) un género que incluye muchos estilos, debe necesariamente ser mas bien general. Los rasgos mencionados allí son endémicos para todos ellos . Debiera notarse también que dentro de cada categoría de música popular, desde el rap al Broadway o a la CCM (Música cristiana contemporánea), hay niveles de riqueza. La música no es toda de la misma calidad.

Obviamente, la ancha categoría de la música popular en ningún caso tiene el standard (norma) de excelencia que se encuentra en la música artística, una música de gran integridad y profundidad. Si fuese de esta última forma, por definición ya no sería más música popular. "Pop", como estoy utilizando el término, se refiere a lo que es fabricado con el expreso propósito de llegar a ser popular a expensas de aquellos rasgos composicionales que son base de una música de grandeza artística.

Objetivos de este capítulo. Este capítulo intenta ayudar al lector a comprender las diferencias fundamentales entre los valores y objetivos de la música pop y aquellos del Evangelio. Ocho áreas específicas se comparan y contrastan. El análisis de dichas areas muestran que la música pop es enemiga del evangelio y puede en última instancia pervertir su significado y relevancia para hoy.

La música para la iglesia como un símbolo. La música a menudo es pensada como un texto lubricador, un medio para adorar, una forma de halo en segundo término colgando sobre la congregación, o aún un estimulante emocional que acentúa la predicación. La música para la iglesia, sin embargo, es algo un poco distinto. Lo menos que la música para la iglesia debiera hacer es promover el evangelio. Aunque esta influencia de la música puede ser totalmente subconsciente, no debiéramos darla por sentada. Hacerlo así puede ser peligroso. Demasiados creen que el evangelio promovido por la música se encuentra en el texto mismo alejado de la música. Ellos consideran que la

música meramente es el equipaje del texto. Esto es no comprender la naturaleza comprehensiva del alcance de la música para la iglesia.

La música para la iglesia tiene una propensión poderosa de comunicar vía su propio medio de lenguaje - las notas, el ritmo, la armonía, la textura - algo mucho más grande que ella misma. Tratar de separar el mensaje de la música para la iglesia de su medio, simplemente no es posible, aunque ese error se hace a menudo.

Reconocida o no reconocida, la música para la iglesia es un símbolo. Es un símbolo del Cristianismo, del teísmo cristiano, o, dicho brevemente, del evangelio. Es un símbolo, no debido al estilo o calidad, sino a causa de su uso. Eso es, la palabra "iglesia" utilizada adjetivamente, describe el uso para el cual la música para la iglesia se utiliza. Ya que "iglesia" es una descripción de todo el negocio cristiano, música para la "iglesia" (o "cristiana") es música que de una u otra forma describe el Cristianismo.

1) Entretenimiento versus edificación.

El primer rasgo y el mas obvio de toda la música pop es que es entretenedora, un hecho generalmente olvidado por quienes utilizan la música religiosa pop en el culto de adoración. No obstante, la entretención está en el centro de su corazón. Miope y narcicisticamente, el pop se orienta alrededor del placer musical basado en el antojo y capricho individualista más bien que en valores musicales objetivos y ricos. Sin perjuicio de cuan vehementemente la gente lo niega, el pop entretiene. Eso es el porqué existe.

Los músicos pop saben esto y rápidamente diseñan sus interpretaciones para que sean frívolas, si no son tontas. Esta música alegre con su bombardeo constante de simplezas tiende a reformar al oyente a su propia imagen, como resultado del cual eventualmente puede volverse cualquier cosa menos "alegre". Nuevamente, la fácil, la animada, la informal, la loca, la salvaje, la secular, o la cristiana música pop tienen al menos una cosa en común - entretiene.

La composición musical pop asegura que esto sea así. La entretención ocurre cuando la música es elaborada desprovista de razón musical. La armonía, la melodía, el ritmo y el timbre son formados para ser alegres y visceralmente estimulantes. Sin profundidad teórica, el pop utiliza una construcción que está vacía de pensamiento musical serio. Es unilateral, costándole poco al oyente en cuanto a inversión intelectual se refiere. Dulce,

amargo, sacarinoso o beligerante, el pop se deja caer sobre el oyente con abandono alegre. Su propósito, su *razón de ser*, es divertir.

El Evangelio no es entretenimiento. La redención que cambia la vida, que remueve el interior, tiene poco en común con la diversión. El sacrificio de Jesús no fue un pasatiempo vano. Ni la vida a la cual El nos llama es retozona o llena de payasadas. Los cristianos son llamados a una vida que es dolorosa a veces y sin embargo está llena de vez en cuando de alegría indescriptible. La vida de Cristo nunca pretendió ser frívola o arrogante. Además, la adoración al Salvador, El que sufrió, murió y se levantó nuevamente para darnos vida nueva, no debiera reflejar la predilección de la cultura popular contemporánea por la trivialización.

La adoración que se centra en proveer al adorador de un buen momento retozón es sacrilegio. Al acomodar el evangelio al amor que tiene la sociedad por la entretención, la adoración ha dado un giro de 180 grados. Aunque creamos que tal adoración está dirigida hacia Dios, en realidad está dirigida hacia la gente. Lo que utilizamos en la adoración es lo que nos agrada, lo creado. Deseamos las cosas que nos gustan - las cosas que alimentan nuestra ansia egoísta de pasar un buen rato. Las tendencias hedonísticas del naturalismo terminan en la casa del Señor. En efecto, la adoración que está basada en su cuociente de entretención es idólatra. El adorador está adorándose a sí mismo.

Debiera ser obvio que el uso de la música popular de cualquier tipo en la adoración simplemente vuelve la adoración en entretenimiento, no importa que categoría, franja, estilo , o subespecie de música sea. Ya sea se utilice rock, música cristiana contemporánea, swing, o ragtime, el fin resulta siendo el mismo : adoración envolucionada, trivialización de la fe, e inmadurez del creyente.

Por otra parte, la música grandiosa edifica al oyente. El compositor invierte en la obra musical rasgos que llaman al oyente a reflexionar seriamente en niveles de contenido musical que van mas allá de lo temporal. Con equilibrio emocional e intelectual como resultado de una elaboración competente, la profundidad musical en la música grandiosa resuena simpatéticamente con el corazón y la mente del oyente como un romance.

Aquellos que se dan enteros por una pieza de música exquisita son trasladados a ámbitos más allá de cualquier descripción. Son ilustrados y transformados. Esas experiencias les dejan con un sentimiento de admiración. En lo que respecta a una revelación general, el oyente es vigorizado y

edificado. Lejos de entretener, la música exquisita lo lleva a uno cara a cara con un mundo que refleja la gloria de Dios.

2) La novedad versus creatividad

La música popular es novedosa. Descansa en una decoración fácil (a menudo odiosamente obvia!) para entregar la ilusión de una creatividad verdadera. Requiere constante cambio pues no dura mucho. Los Top 40 son una muestra de ello. Continuamente sacando y agregando títulos, indica como el género necesita el impulso del cambio para permanecer vivo.

El estar disponible tiene que ver con un tipo de aproximación novedosa a la composición con la que la música pop debe contar para sobrevivir. La integridad es cambiada por lo gastable. La música pop no puede tolerar el grado de creatividad que la música artística demanda, ya que entonces dejaría de ser pop. Lo novedoso depende de los estimulantes y de los dispositivos que utiliza, de lo cual están llenos los anales de la historia pop.

Algunas de las innovaciones más extremas no son sólo novedosas; sino que grotescas. Sacarle de un mordisco la cabeza de una paloma o amplificar el palpitante sonido de un estrepitoso sifón de un retrete puede ser novedoso, pero ciertamente tiene poco que ver con la creatividad. Esto último puede definirse como algo que tiene que ver con la imaginación y la integridad. La imaginación viene de un talento innato y la visión de lo que un artista posee.

La competencia de habilidades composicionales determina la integridad del trabajo. Tanto la imaginación como la habilidad son necesarias. Es una falacia pensar acerca de la creatividad (en el sentido en el que estamos utilizando el término) como simplemente "novedad". En efecto, la creatividad sólo existe en tanto refleje, vacilantemente para estar seguros, la creatividad del Dios Todopoderoso. Cuando Dios miró por sobre el mundo que El hizo en la creación inicial, la Biblia dice que "vio Dios todo que había hecho, y he aquí que era bueno en gran manera" (Gen. 1:31) Esta es una declaración de calidad. La creación no fue solo creada, sino que fue creada buena. Mas que eso, fue creada con un algo grado de excelencia; fue creada buena en *gran manera.*

Excelencia creativa. Dios, el "Hacedor del cielo y la tierra" vio que era adecuado contarnos de Su Obra creadora en el principio de Su revelación . Además , el nos cuenta que somos hechos a Su imagen. Entre las distintas formas que Su imagen se nos muestra, ciertamente la que destaca entre todas las otras es el hecho de que hemos sido hechos a la imagen de un creador.

Cuando leemos la Biblia desde el principio, la narración comienza con el hecho de la existencia de Dios. Entonces hay un recuento de la creación inicial. Cuando llegamos al versículo 26 de Genesis 1, las únicas cosas que se nos han dicho respecto de El es que El existe y que El es un creador. "Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza" nos lleva a la conclusión lógica de que hemos sido hechos *creadores* en semejanza a un *Creador.*

La creatividad no es poca cosa. Es la primera cosa que sabemos acerca de Dios y la primera cosa que sabemos acerca de los humanos, lo que le da cierta prioridad. Los concilios que establecieron los credos (tales como el credo Niceno y el credo de los Apóstoles) reconocieron la importancia de la creatividad de Dios al afirmar tal cosa al inicio de cada formulación : "Creemos en un Dios, el padre, el poderoso, *hacedor* del cielo y la tierra" Y nuevamente "creo en Dios, el Padre poderoso, *hacedor* del cielo y la tierra".

Cuando utilizamos la creatividad de Dios como modelo, es imperativo notar que cualquier cosa que El hizo, la hizo excelentemente. Agregando a dicho punto, los productos de la creatividad de Dios no fueron banales, vulgares, locos o salvajes. No fueron casuales , manoseados, o estereotipados. No fueron ligeros, frívolos, tontos o sin sentido. Tampoco fueron disponibles o gastables. Sin lugar a dudas, cuando Adán y Eva desobedecieron en el jardín, toda la creación cayó bajo la maldición del pecado. Pero aún así, vemos un nivel de creación que define para nosotros una excelencia creativa.

A la música pop le falta excelencia creativa. La música popular no aspira al grado superlativo de excelencia creativa. Es demasiado fácil, demasiado obvia. Le falta la habilidad musical y la imaginación de la música grandiosa. En tanto algunas canciones pop pueden ser mejores que otras, ninguna se eleva a nivel de la excelencia que se encuentra en la música seria. Puede ser novedosa, pero no tiene la creatividad divina.

Ya que la música pop no tiene profundidad musical (como en la música artística), la conclusión inevitable es que la creatividad pop y la creatividad divina corren en direcciones opuestas. Esto hace del pop un medio inadecuado para el testimonio teísta. Ya que uno de los principales atributos de Dios es su excelente creatividad, testificamos mejor respecto de El cuando nuestro testimonio de la música de la iglesia es profundamente creativo. La música de iglesia novedosa puede ser alegre de escuchar, pero musicalmente sugiere que la fe cristiana es similarmente melosa. Implica que el autor de tal fe superficial es de igual manera un creativo de poco peso - difícilmente una representación fiel del Dios Todopoderoso.

Sabemos que Jesús, como agente de la creación, literalmente mantiene el/los universo/s unidos por el poder de Su palabra. *Creatio continua*, o creación continua de Dios, habla elocuentemente de Su poder para sostener lo que El originalmente creó, y que esa sustentabilidad es tan creativa como la creación original. Además, Dios escoge trabajar por intermedio de los humanos en la continuación de la creación. El nos ha dado un mandato creacionista para completar el potencial que El colocó en el mundo al principio. De allí, que los humanos son brazos de la *creatio continua* de Dios.

Si los humanos están para ser los agentes creativos de Dios, la Iglesia debiera darse cuenta que también es parte del llamado creativo de Dios. El Cuerpo de Cristo en la tierra, en su representación de lo que significa testificar de la gracia de Dios, debiera incluir obras de la más alta creatividad de la cual los humanos son capaces. La adoración corporativa de la Iglesia es su testimonio colectivo. ¿Puede uno omitir el significado musical de la creatividad Divina y esperar buen testimonio a través de formas que están absolutamente agobiadas de pobreza?

La cultura popular ha capturado de tal forma las mentes *y* los corazones de la Iglesia que, sin una segunda intención, la adoración ha llegado ha ser despojada de una gran creatividad musical. Esto baja las normas de la Iglesia con el objeto de tener la aprobación de la cultura mayoritaria. ¿Debiera la Iglesia ser una versión recalentada de la sociedad que está tratando de salvar? Eso no tiene sentido. Lo que se necesita es una firme resolución. Un comienzo sería evitar la música pop para la iglesia que es recordatoria de la infatuación de nuestra cultura con lo novedoso. Debiéramos descansar a cambio en lo que tenga inculcado en sí el atributo Divino de elevada creatividad.

(3) Gratificación inmediata versus gratificación dejada para más adelante.

El principio estético sobre el cual se basa el pop es la gratificación inmediata. Este principio, más que ningún otro, define el género. Cada aspecto de la estructura musical, ya sea la melodía, la armonía, el ritmo, la textura o la forma, está construido sobre la noción de entregar gratificación musical de la manera más rápida y directa. Existe poca estética sutil en el pop. Tal como nuestra cultura es la de la inmediatez del AHORA de la tarjeta de crédito , así el pop refleja la cultura al ser una música de una pronta entrega AHORA.

Gratificación inmediata. La música del pop es conspicuamente fácil de asimilar. Este sólo hecho tiene que ver con la rapidez con la cual se

desgasta. Los componentes musicales del pop raramente sobreviven al interés del oyente. Son compuestos para una asimilación fácil que no entrega ningún desafío significativo al oyente. Lo que es totalmente comprehendido es tan interesante como el periódico de ayer. Exceptuando la nostalgia, las nuevas canciones suplantan a las antiguas en una parada sin fin debido a que el principio estético de gratificación inmediata demanda un constante cambio si el género va a ser perpetuado.

Leonard Meyer ha mostrado que cuando los objetivos musicales "se alcanzan en la forma más inmediata y directa" 2, el valor estético es liviano. Al tratar la música pop y la artística, Meyer sugiere que la diferencia entre "la música artística y la música primitiva descansa en la velocidad de la gratificación tendencial. La música primitiva busca la gratificación casi inmediata para su tendencia ya sea esta biológica o musical. No puede tolerar lo incierto. Y es que el repertorio tonal del primitivo es limitado debido a que lejanos alejamientos de la certeza y el reposo de la nota tónica y amplias demoras en la gratificación son insufribles para el, no debido a que el no puede pensar en otros tonos. No es que su mentalidad sea limitada, es su madurez. Note, por ejemplo, que la música popular puede distinguirse del jazz de la misma manera. En tanto la música "pop" sea de la variedad de la cacerola de lata , o de la de Ethelbert Nevin , utiliza un gran repertorio de tonos, ella opera con clichés convencionales de tal forma que la gratificación es casi inmediata y lo incierto es minimizado."3

La velocidad de la tendencia de la gratificación es un indicador del valor musical. Las tendencias del pop de inhibir los objetivos son insignificantes; las de la música artística son significativas. Determinar hasta qué grado la tónica final, por ejemplo, es trabajada creativamente hacia la llegada final de la cadencia terminal, pospuesta hasta que las sutiles disgresiones elaboradas hayan tenido efecto, es el grado de valor que ha alcanzado una pieza.

Si ha existido alguna vez un principio estético que perfectamente calce con una cultura, este es el principio de la gratificación inmediata. Desde "Cómo tocar piano en diez fáciles lecciones" hasta el puré instantáneo de papas a la teología contractual o al sexo fuera del matrimonio, la actitud prevaleciente de nuestra cultura es consumar el deseo con una inmediatez que encuentra la demora repugnante.

Tal práctica atraviesa todo el frente cultural y está engranada fuertemente en la siquis colectiva. Se ve claramente en la actitud casual hacia la fornicación y el adulterio. Si la gratificación inmediata ha inclinado la moralidad hacia sus propias normas, cuánto más podemos esperar de que ha

hecho lo mismo con la apreciación estética de la sociedad. Esto es el porqué el pop es una analogía musical de nuestros valores culturales.

Gratificación pospuesta. El corolario opuesto de la gratificación inmediata es la gratificación pospuesta. Es uno de los principios estéticos claves empleados en la creación de música de integridad y riqueza. Mi experiencia de toda una vida en dirigir coros de colegios e iglesias ha sido que la música de gratificación pospuesta soporta semanas y meses de repeticiones. Pero con la música popular de cualquier tipo no sucede lo mismo. Los coristas se cansan de repetir sus predecibles tonos y armonías.

A pesar de cualquier dificultad técnica, cuando los componentes musicales exudan modelos musicales obvios que son trillados, la cosa misma que hace que la música popular esté en el primer lugar es la cosa que la mata en los ensayos. Lo mismo puede decirse de la audición cuidadosa. Piezas que pueden ser asimiladas sin trabajo, por decirlo, no tienen el poder de enganchar al oyente por mucho tiempo.

El misterio se terminó, el desafío se ha disipado, la música de plástico. Pero la música construída en la gratificación pospuesta ha construído distancia, aventura, desafío. La alegría de la anticipación es un propelente hacia la gratificación eventual. El proceso de escuchar es uno de mirar hacia adelante, de nuevos descubrimientos, de encontrar en la música una similitud con las condiciones humanas.

Un principio del evangelio. La gratificación pospuesta es un principio importante del evangelio. Consistente con el trato de Dios con la humanidad, el Nuevo Testamento continúa el modelo de revelación progresiva expuesto en el Antiguo Testamento. Desde el primer encuentro con Abraham hasta la asención de nuestro Señor, "lo que está por venir" siempre nos seduce. Hebreos 11 lista héroes de la fe que murieron en la esperanza de recibir lo que se les había prometido.

El Nuevo Testamento revela que los cristianos algún día se sentarán en el banquete Mesiánico. Algún día, no habrá más dolor, ni tristeza; algún día, recibiremos un cuerpo incorruptible; algún día, el león y el cordero estarán juntos. Cristo ha muerto. Eso es parte del registro histórico. Es cierto que Cristo resucitó, pero está también la esperanza de que Cristo volverá otra vez. Los cristianos viven en esperanza. No recibimos ahora todo lo que nos llega. Esperamos hasta el cumplimiento del tiempo. Esto es gratificación pospuesta.

Algún día seremos completamente vindicados. Pero no ahora. Incluída en el trato de Dios con nosotros está una línea del tiempo. La vida es un proceso; nuestra experiencia cristiana es un viaje. Aunque somos totalmente hijos e hijas de nuestro Señor en la conversión, más debe venir. Si la vida cristiana comprende todo, es un proceso de maduración - un proceso de llegar a ser conformado a la imagen del Hijo. Eso toma tiempo. La gratificación completa es pospuesta. El trabajo de modelarnos en lo que Dios desea que seamos es una marca de nuestra condición cristiana humana.

El concepto de gratificación pospuesta es también un principio básico de la vida. Es la forma en que Dios hizo el mundo natural. La vida viene de la semilla, luego el crecimiento hacia la madurez. El fin de la vida está encapsulado en el tiempo. No sucede todo de una vez. Adicionalmente, el progreso hacia el objetivo eventual está impedido por dificultades y demoras. Esas incursiones hacen de la vida un camino difícil de viajar. No menos, correctamente entendido, los rigores de la vida tienen un propósito pues ellos dan significado y forma a la existencia.

La música pop no es el evangelio musical. Estas consideraciones podrían causar que rechacemos la presente aceptación temeraria de la gratificación inmediata como estrategia básica de la vida. No es así como Dios designó la vida. Ni es el modelo para el caminar cristiano. Los trabajos estéticos basados en la gratificación inmediata son incapaces de aspirar a grandeza debido a que están desubicados con el diseño Divino. Como un principio de vida, un principio evangélico, y un principio estético, la gratificación inmediata falla.

Puesto en esta luz, ¿por qué la iglesia Cristiana está tan enamorada con la música pop? Basado como debiera ser en la gratificación inmediata, el pop es incapaz de ser el evangelio musical. Su medio de notas, ritmo y armonía son incapaces de exponer un testimonio evangélico general revelador. La música pop simplemente tiene poco en común con el evangelio.

El culto de adoración es una actividad que debiera estar en consonancia con las escrituras y con el caminar Cristiano. El hecho de que mucho del culto de adoración está lleno de formas de música construídas en el principio estético de la gratificación inmediata más bien que en la gratificación pospuesta es penoso. Ello tiene las marcas en los lóbulos de las orejas del culto pop y tiene más en común con el mundo que con el cielo. El culto de adoración inconsistente con el evangelio no es, una vez más, ningún tipo de adoración.

(4) Bajas normas versus normas elevadas

La norma de la música popular está determinada por el más bajo común denominador del gusto público. La música para el populacho significa música que no se eleva mas allá de la inclinación del oyente menos astuto. Está predispuesta hacia la baja de la apreciación musical debido a que no hace un llamado al oyente para elevarse a un nivel mayor de competencia musical.

Bajas normas. Lo que se provee es en base a que no sea demasiado cultural, demasiado erudito. La música pop del siglo veinte disminuye el nivel de la sofisticación musical. Refleja la naturaleza adánica de pereza y flojera y promueve una habilidad declinante para componer, ejecutar y cantar bien. La gente necesita elevadas aspiraciones para sobresalir. El problema con el pop es que, como genero, está fijado en la mediocridad.

Recíprocamente, la música artística asume la normalidad de elevadas expectaciones. Los compositores no escriben "bajando" a una audiencia, ni aún en el nivel subconsciente. A diferencia de la composición pop, que existe dentro de un marco asumido de necesidad de aceptabilidad masiva, la música artística espera que el oyente se eleve a la norma fijada por la obra artística. El oyente no determina el nivel estético de la habilidad del compositor. Más bien , la composición está hecha para reflejar la mayor excelencia estética.

Ya sea que los ejecutantes o las audiencias "entiendan" o "gusten" de la pieza no es relevante para el proceso composicional. Si la obra está a un nivel demasiado alto, la audiencia es invitada a elevarse a ese nivel. No hay un rebajamiento, no hay una escritura descendente. La música grandiosa nos llama a estar en nuestro mejor nivel musical. Asume que la gente tiene la habilidad de hacer amigos, con las mayores y mejores formas del arte. La calidad viene primero.

Normas elevadas. Las Escrituras, también, llaman por normas elevadas. Estas se ven fácilmente, por ejemplo, en los Diez Mandamientos y en el requerimiento de Dios de que Israel se mantenga separado de las culturas circundantes. No tan fáciles de percibir, quizá, son las normas del Nuevo Testamento bajo la gracia. No apegarse a la ley ceremonial pareciera indicar una libertad generalizada. Debido a que los humanos miran la apariencia exterior y Dios mira al corazón, ¿es aún la conducta algo que nos preocupa?

Jesús mismo nos da pauta en Mateo 5. Bajo la ley, el adulterio y el asesinato estaban prohibidos pero bajo Su reino la concupiscencia y el enojo también están prohibidos. Parece claro que una norma más elevada se fija bajo

la gracia. Ahora el corazón de una persona es un campo de batalla adicional en el cual lo correcto debe prevalecer. Además, todo lo que Jesús dijo respecto de la pureza personal, practicar la vida controlada por Dios, responder bien por mal, disciplina, y el llamado a dejar todo por la causa de Cristo, muestra inequívocamente que la gracia nos llama a normas más elevadas que lo que la ley jamás hizo. En otras palabras, la gracia realiza la ley.

Si este es el caso, poco apoyo se muestra para la propensión de la cultura popular por el más bajo común denominador. Al aceptar las más bajas normas culturales, la norma simplemente degrada la sociedad. Si el llamado del evangelio es para elevar las normas, entonces los Cristianos tienen un deber de promoverlas dondequiera tengan la oportunidad.

Normas elevadas en la música de la iglesia. En el culto de adoración especialmente debiéramos esperar que las elevadas normas de las escrituras se confirmen en las obras de nuestras manos. La música de la iglesia debiera ser de un calibre que se eleve por sobre las bajas normas musicales del mundo. Simplemente porque una canción gusta no es razón para utilizarla. La gente puede sentirse confortable con ello, pero la aceptación de un entorno de principios culturales populistas y adánicos colocados por Dios en el mundo natural, principios que son transculturales y eternos , puede ser engañoso.

Los compositores y ejecutantes están capacitados para hacer lo que quieren sin preocuparse de la riqueza musical de lo que están haciendo. En tanto esto puede aparecer como libertad, es realmente licencia. Tiene un costo: música pobre. La declaración escrita en la corte de justicia en Worcester, Massachusetts, es notable : "La obediencia a la ley es libertad" . La subjetividad extrema es una invitación a la anarquía. Esta es la situación en la música pop desde una base composicional. Hacer lo que es correcto *a la vista de uno mismo* puede parecer libertad artística. No lo es. Es caos artístico.

El teísmo bíblico, por otra parte, es esencialmente una visión mundial objetiva. Dios es el jefe. Su Palabra gobierna. En tanto El nos da a elegir, es una elección con consecuencias. Debemos pagar la pena por escoger equivocadamente. Pese al hecho de que Dios es misterio y que Su Palabra puede ser interpretada incorrectamente, Erik Routley ha asegurado que en todos los asuntos de importancia, Dios habla en las escrituras, si no es por referencia directa, entonces por inferencia. Ninguna escritura es de interpretación privada. Tal subjetividad es extremadamente peligrosa. El objetivo natural del trato de Dios con la humanidad no debiera perderse.

La objetividad teística es importante porque es un medio por el cual la riqueza estética puede establecerse. La práctica del pop, basada como es en el gusto subjetivo, es un género musical consistente con las asunciones naturalísticas y es contrario al teísmo. Esta es una razón por la cual la música pop, secular o Cristiana, es incapaz de ser una analogía musical al evangelio. Su naturaleza está tan lejana del punto de la revelación bíblica que actualmente es una forma anti-evangelio. La música grandiosa está basada en normas objetivas teísticas. El pop está basado solo en naturalistica subjetiva. Se reconozca o no, las presuposiciones del pop hacen incalculable daño al arte musical. Hacen aún más daño a la causa de Cristo.

Revelación divina objetiva. La revelación de Dios a la humanidad no es una invención de imaginación subjetiva sino un asunto de realidad objetiva. El reordenamiento del mundo via directiva supernatural es enteramente consistente con el hecho de la soberanía de Dios. Tal interferencia en los negocios de los humanos es tanto autoritaria como correspondiente con el teísmo bíblico. Como creaturas, estamos obligados a descubrir el parámetro de la relación del Creador con nosotros - un descubrimiento que está más informado por la determinación de Dios que la nuestra.

Nuestra relación para con Dios es fundamentalmente objetiva. Una relación teísta para con el mundo es similar. Esto no quiere sugerir que no haya un matiz humano en lo que es observado y conocido; mas bien, los preceptos y principios divinos existen aparte de la observación humana. Vivir en un mundo manejado subjetivamente es difícil. El relativismo infecta tanto la atmósfera en la que vivimos que los juicios objetivos están casi imposibles de ejecutar, mucho menos considerar.

Pero debemos considerarlos. Si nosotros fomentamos un quiebre en un área, por seguro que se esparcirá a otras. Utilizar juicios musicales objetivos respecto de la música del culto de adoración es importante. Permitir que el ministerio musical funcione basado en el gusto musical subjetivo de los adoradores se ampliará a otros territorios de la fe, de la vida. Debido a que la música popular es manejada por el gusto, por ello tiene una tremenda propensión hacia la subjetividad individual.

Las personas que controlan los contenidos musicales del culto de adoración que son incapaces de ver a través de la cultura popular y que no saben o no reconocen los rudimentos estéticos objetivos básicos, escogen música en base a preferencias. La naturaleza objetiva del teísmo es entonces frustrada musicalmente. El culto de adoración promociona una música que está fundamentalmente fuera de sincronismo con la historia bíblica. Al escoger la

subjetividad por sobre la objetividad, el culto de adoración se basa más en el gusto subjetivo que en los valores objetivos - un enfoque centrado en el hombre. El culto de adoración centrado en los humanos llega a ser un culto de adoración a los humanos.

(5) Comercialismo versus no-comercialismo

La música pop está firmemente situada en el negocio comercial. Ya que la aceptabilidad determina las ventas, el trabajo musical está influenciado por la demanda del consumidor. Las características imaginativas y técnicas de la música popular como un todo están formadas por lo que un escritor de canciones conoce acerca de las expectativas generales de la audiencia. Aún los músicos que intentan algo que sobresalga, aún raro, no lo hacen sin considerar su impacto en la audiencia.

Manejado por el mercado. Naturalmente, las subcategorías de oyentes en el campo del pop son numerosas; algunas prefieren el rock ácido, otras la música country o quizás la Música cristiana contemporánea, el hip hop, o el rap gangsta. Cualquiera que sea el sub-estilo, los compositores están bien conscientes de lo que se necesita para "encender" a su audiencia.

Los escritores exitosos de música popular no son reconocidos en base a la riqueza estética objetiva, inherente de sus canciones, sino en cuantos discos se han vendido o entradas se han comprado. El complacer a la multitud es un deber en el campo popular. Las novedades en boga hoy, serán, necesariamente mutadas o suplantadas mañana. Sin embargo el estilo tiene una naturaleza cíclica innata que la hace algo natural para el negocio comercial, manejado por el consumidor, por lo que es fácil ver el porqué la inconstante mutabilidad del público es tan pronunciada.

El negocio ha explotado la naturaleza pasajera del pop. Recientemente el brazo musical de Time Warner y EMI anunciaron una fusión de 20 billones de dólares. 4 Considerando los millones que se gastan cada año en música popular de todo tipo, estos gigantes sienten el futuro potencial de hacer dinero en dicho campo. Negociados públicamente, estos negocios saben que en la línea del fondo ganan los accionistas. Si existiese una pregunta respecto de las ganancias que mueve la música popular, ahora está de más. Aún el campo de la así llamada Música cristiana contemporánea está dominado por unos pocos conglomerados. 5 El arte está en decadencia. El dinero está de moda.

El lenguaje utilizado para describir la música popular muestra su orientación comercial. La música pop es un producto. Pertenece a una

industria. Los escritores de canciones son los proveedores y sus canciones son los bienes transados. La música que ellos escriben y las bandas que la ejecutan son comercializados en masa para una penetración y saturación máxima en el mercado. La producción musical debe ser vendible. Si no se vende, la canción está muerta. De aquí, que los fabricantes de gustos traten de asegurar que una pieza en particular será lucrativa.

Tiempo de transmisión, exposición del ejecutante, avisaje, y amplia cobertura de los medios echan a correr el entusiasmo para una nueva canción o album. Los costos son enormes, pero con práctica comercial normal, el potencial de mayores retornos se reconoce. La música pop no es diferente de cualquier otro invento manufacturado. Le agradece al negocio su vida.

Obviamente, los compositores tienen que ganarse la vida tal como cualquier otro. La diferencia entre música pop y música artística que escribe el compositor, sin embargo, es que la primera es una entidad que ha sido formada por la necesidad de ser aceptable. Para asegurar esto, las características imaginativas y técnicas de la música están influenciadas por lo que el compositor sabe que el público quiere - el cual, debe agregarse, no lo forman músicos sensitivos ni capaces.

Por otra parte, el compositor clásico, al tomar una comisión por una nueva obra, no ata su técnica composicional a las debilidades de quien lo comisiona. Aunque a menudo se le dan parámetros al compositor (tales como longitud o fuerza de la ejecución) , ningún compositor que se aprecie permitiría que su integridad musical se vea comprometida por constricciones a su técnica composicional. La hechura de una obra de arte genuina no está atada a la aceptabilidad.

El compositor de música artística mantiene control sobre el proceso composicional. Es más, su éxito no depende de hacer dinero para grandes corporaciones. Su éxito esta determinado por su adherencia a un criterio estético objetivo - la imaginación y la técnica logradas con excelencia creativa. En tanto el pop es completamente música comercial, el arte grandioso tiene vida propia, independiente de que se venda o no. Su esencia yace en la bondad estética.

El Evangelio no es un negocio. La ganancia no es su motivo. Almacenar los bienes de este mundo o pensar respecto del reino de Dios como una entidad temporal es anti-ética a la enseñanza del evangelio. Las posesiones materiales son vistas en las escrituras como un estorbo para alcanzar lo mejor de Dios. Sin embargo las prácticas contemporáneas de

negocios se utilizan a menudo como modelos para la organización y desarrollo de la iglesia.

Todo el movimiento de crecimiento de la iglesia pide prestado fuertemente del comercio. La terminología ("pecadores" está fuera de lugar, "no pertenecen a ninguna iglesia (unchurched)" es correcto), la metodología (las congregaciones son los consumidores) y la organización del personal (el pastor es el jefe, director (CEO)) , todo proviene del modelo comercial. Una iglesia basada en este paradigma está amarrada al pensamiento terrenal, pragmático, industrial. Los métodos bíblicos son una premisa menor bajo una avalancha de los "modernos". El Cuerpo de Cristo se transforma en una empresa.

El modelo de negocios trabaja bien para la industria de la música pop. El tratar la música como un producto le permite controlar el trabajo artístico desde el principio hasta el fin. Aún en el mundo de la música Cristiana, el motivo ganancial y los retornos de las acciones motivan la industria. Todos los sellos importantes son ahora propiedad de conglomerados manejados económicamente : Zomba, Gaylord Entertainment y TimeWarner.

El culto de adoración ha tomado un aroma comercial. No sólo el negocio sirve como modelo para la iglesia, sino que el comercialismo ha afectado fuertemente la calidad de la composición de música congregacional en la adoración. Se cantan las canciones que tienen una estética comercial , y algunas iglesia no están cantando nada más que este tipo de música. Los permisos fuertemente controlados para utilizar estas canciones protegen los derechos de los propietarios de estas marcas registradas.

Así, las iglesia deben pagar royalties (derechos) para utilizar la mayoría de los cantos de Música cristiana contemporánea, ya sea directamente o a través de compañías tales como Christian Copyright Licensing International (CCLI). Ahora la forma de hacer dinero transforma los servicios de la iglesia en "mercados". Aunque el evangelio es inherentemente no comercial, el comercialismo da forma al culto de adoración en la iglesia cuando se utiliza música religiosa pop.

(6) Indulgencia versus disciplina

La música popular de todo tipo es musicalmente indisciplinada. Sus rasgos composicionales tienden a lo fácil, lo manipulativo, el efecto. Opta por la indulgencia y y evita la restricción. Sin escrúpulos, el pop va a la yugular; la contemplación estética, templada y ordenada por la razón, es remplazada por el cosquilleo hedonístico. La música popular provee satisfacción emocionalista

en la forma de una emoción barata. Lo que se está perdiendo es el arduo viaje hacia el destino. El trabajo de dar a luz algo valioso es anatema para el pop.

Para cambiar las dulzonas melodías sentimentales de Tin Pan Alley, la impetuosa vulgaridad de los tonos del rock, la grosería del country, la Babel del rap, debería una aproximación composicional más disciplinada cambiar la ubicación del género de forma tal que fuese irreconocible. El pop no podría tolerar la disciplina musical. Su formato ha llegado a ser más y más ingobernable. El heavy metal y el acid metal serán suplantados por formas descaradas aún más audaces pues el pop engendra el desorden.

La música de excelencia debe ser disciplinada. Por ejemplo, ciertas notas de la escala diatónica tienen tendencias vocales que limitan las elecciones del compositor. Esas tendencias vienen del arrastre natural de pasos y medios pasos dentro del contexto de la textura de la pieza. Ellas existen nos gusten o no, pero la buena escritura requiere sean tomadas en cuenta. No podemos ignorarlas. Si lo hacemos resultará en una degradación de la calidad.

Lo mismo puede decirse del proceso agregado de componer. Uno escribe en la tensión entre la ley y la libertad. Esa tensión es disciplina composicional. Sin ella, la música llega a ser o atada o indulgente; de allí, que la música grandiosa siempre reside en la disciplina entre la libertad de expresión y la restricción del principio.

Llamados a ser discípulos, los Cristianos tienen un deber de abrazar la disciplina. Es la marca de un discípulo. La disciplina Cristiana se pretende que afecte no sólo a las cosas religiosas como la oración o la lectura de la Biblia; también debiera impactar la vida familiar, manejar los hábitos, las dietas y el tiempo de ocio.

Incluida en esta comprehensiva lista está la música y el culto de adoración. Para que la composición sea buena, sea un símbolo del evangelio y sea útil en el culto de adoración, debiera huir de la indulgencia. El antídoto para la indulgencia composicional es la disciplina composicional.

El culto de adoración necesita música disciplinada . Nuestra sociedad permisiva es tan propensa a tener sus deseos satisfechos que cuando éstos le son negados hay una conmoción (shock). Sin embargo, el evangelio tiene que ver con el cumplimiento de la negación propia "Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, y tome su cruz y sígame" (Mat. 16:24)

Dietrich Bonhoeffer comprendió esto en su libro *The Cost of Discipleship* (El costo del discipulado). La gracia barata puede ser alegre y entretenida, pero la gracia costosa es la gracia del evangelio. La contramedida del culto de adoración que tiende a la indulgencia musical es la inclusión de formas disciplinadas en el servicio del culto de adoración. Los cantos que son más ascéticos y clásicos que románticos y populares, promueven el tipo de disciplina necesarios para fomentar la madurez. Cuando un feligrés le preguntó al ahora fallecido Dr. Erik Routley del porqué no podía tener música particular en la iglesia, él le contestó : "Usted no puede tenerla porque no es buena para usted"

(7) Pasadero/grotesquedad versus belleza/verdad

La música pop se esfuerza en ser pasadera (como es el caso de las formas populares pre 2a Guerra mundial), vistosa, claramente grotesca, o aún pervertida (como es el caso del pop post 2a Guerra mundial) . Al necesitar energía inmediata sin esforzar al oyente requiere del pop que sea directo y sin desconcierto del oyente. Facilidad de consumir significa justo eso - asimilación sin trabajo estético. Con el fin de lograr este requerimiento, la atracción del pop debe ser instantáneamente aparente; tiene poco tiempo para presentar su caso. La primera impresión de una canción la hace atrayente o rompe dicha atracción. De allí que, la música necesita algún tipo de gancho para lograr el interés del auditor. Esa necesidad se logra diseñando la pieza alrededor de un elemento que apele fuerte y directamente a una audiencia específica. La primitiva música pop se esforzaba en hacer el tono "hermoso", abiertamente significando con ello algo afectado, pegajoso, sentimental, o "lindo".

Mas tarde, otras formas del pop agarran a los oyentes mediante la explosión de ritmos extraños, o por ejecutar sonidos vocales no musicales u otros sonidos, tan fuertemente que ellos tendían a hipnotizar al oyente. Cualquiera sea el caso, la música popular tiene poca profundidad porque debe exponerse de una forma que no deja nada en reserva. La importante impresión general de las primeras líneas de una canción no permite que existan impedimentos estéticos eruditos entre el canto y su audiencia potencial. Debe optar por una característica sencilla, aparente, superficial que funciona sin preguntas. Desde la belleza a lo sórdido, el pop tiene esta posición inequívoca.

La música grandiosa toma un nuevo cambio de acción. El concepto de música grandiosa es atraer al auditor en una consideración de la belleza. Tal compromiso requiere que el compositor invierta niveles de imaginación y habilidad tales, que, cuando se contemplan, se revelan a si mismos en un arreglo sin fin de admiración y temor reverente.

La belleza artística tiene poco que ver con la agradabilidad. Va más allá de la decoración superficial y trata con la realidad. Los artistas revelan belleza, no por hacer algo hermoso (o como es el caso con el anti-arte, hacer algo singularmente de mal gusto) sino por hacer algo edificante. La belleza musical está mucho más cerca del concepto hebreo de belleza : "¡Cuán hermosos son los pies de los que anuncian la paz, de los que anuncian buenas nuevas! "(Rom. 10:15) Los pies no son símbolos universales de belleza física. Todo lo contrario. El punto de vista teístico sostiene que la buena acción hace que algo sea bello.

La integridad y la acción ejemplar resultan en belleza. La belleza musical es el resultado de la composición que reúne bien todo y tiene como requisito un componente de belleza artística. En tanto se mantienen los principios estéticos universales y se trabaja con imaginación e integridad, el trabajo artístico exuda belleza. Así, el arte puede tratar con objetos no placenteros y sin embargo mostrar belleza clásica. Por ejemplo, la pieza musical de Benjamin Britten , *War requiem* (Requiem de guerra) es hermoso en su investigación de los horrores de la guerra. La belleza de la música artística no es el resultado de hacer que la pieza suene atractiva sino en hacerla artísticamente excelente.

La Biblia, también, encuentra belleza y verdad en la buena acción. La integridad y lo edificante producen belleza- belleza que no es meramente la apariencia exterior de un rostro, por ejemplo, sino las obras interiores del carácter. El resultado de hacer la cosa correcta puede aparecer "no agradable", pero siembre sera "hermoso".

La música de la iglesia refleja el Evangelio. La iglesia necesita programas musicales que repudien la hermosura y abracen la belleza. La música de la iglesia de dulzura sacarinosa, con formas populares de creciente estridencia, necesitan ser eliminadas. El culto de adoración, para que "valga" algo, necesita música que refleje el evangelio. Aunque la crucifixión no es un cuadro hermoso, es uno bello. La realidad del dolor y tristeza de Jesús no es evitado o encubierto en los relatos del evangelio.

Jesús, el Cordero de Dios, el centro del propósito redentor de Dios (un propósito planificado desde la fundación del mundo) hizo lo que se necesitaba hacer y lo hizo bien. La música inspirada en el evangelio necesita dar la misma atención a su sustancia y estilo. Mas bien que enfocarse en la apariencia externa, como se hace en la música pop, los compositores necesitan el tipo de escrupulosidad composicional que entrega profundidad a la habilidad. Las obras internas de composición de la iglesia debieran al menos desplegar una

afinidad por el carácter composicional que es inspirado por la integridad de la verdad evangélica. La música de la iglesia indica más que una preferencia musical - es el testimonio colectivo de la gente.

(8) Desequilibrio estético versus equilibrio del evangelio

Un concepto estético clave es el principio de una unidad y variedad equilibradas. Tal teorema es fundamental para el arte de todo tipo. Cada pieza de música jamás compuesta, siempre aparece bajo su alcance: rock, pop, sagrada, thrash o clásica. La magnitud en cuánto una pieza cumple un equilibrio artístico entre sus componentes unificadores y aquellos variables, es cómo podemos atribuir riqueza (tanto como significa este principio) a la composición.

Este principio estético fue colocado por Dios en el mundo natural. Cuando miramos las hojas de un roble blanco, podemos determinar que cada hoja es ciertamente una hoja de roble blanco. No hay hojas de roble rojo o de arce en un roble blanco. La unidad prevalece en todo el árbol.

Desequilibrio estético. La unidad es una marca de la creación de Dios; da cohesión a cada cosa creada. Por otra parte, demasiado cohesión ahoga la inventiva e invita al aburrimiento. Si cuidadosamente miramos otra vez a nuestro árbol de roble blanco, notaremos que en tanto todas las hojas son de roble blanco, no hay dos de ellas exactamente iguales. Por lo tanto aquí tenemos no sólo unidad sino también variedad. Si sólo la variedad estuviera funcionando, resultaría un caos absoluto. El hecho de que Dios hizo el mundo bien conectado sin embargo variado dentro de tal conectividad es un indicio de cómo el trabajo artístico debiera proceder. Ambas partes de la proposición son necesarias. Unidad y variedad necesitan existir en equilibrio benéfico.

Ya que el pop es una música de gratificación inmediata, debe tener alguna forma de lograr tal inmediatez. Lo primero es hacer la música sofocantemente repetitiva. La música pop es unificada al máximo. Ciertos elementos son repetidos una y otra vez en beneficio de la asimilación fácil. Podría ser la reiteración de una fórmula armónica cliché repetida *ad nauseam* o un fragmento melódico (similarmente sin inventiva) repetido una y otra vez. Ambos no tienen el beneficio de variedad técnica significativa.

Difícilmente exista alguna música pop sin el firme martilleo de la percusión o de artefactos percusionantes en una incesante cacofonía de ruido. Es esencial para el pop tener algo en que sus elementos musicales tengan que ver con sobreunificar la forma. La mayoría del pop de las últimas décadas dan

impresiones nihilisticas y anarquistas al oyente. Casi siempre esto se logra mediante el canto salvaje y de tipo orgiástico, la ejecución de los instrumentos y los decibeles electrónicos en exceso. Aún si uno puede atravesar este nivel de caos, es difícil encontrar algunos niveles de excelencia técnica. La impresión de pandemonio completo se logra mediante la repetición ejecutada violenta y salvajemente.

Balance estético. La mejor música tiene equilibrio estético entre la unidad y la variedad. Las numerosas formas en que esto puede lograrse marca la profundidad de las grandes composiciones. Los músicos comprometidos con la creatividad honesta tienen en la punta de sus dedos una riqueza de posibilidades que no pueden ser sondeadas ni aún en toda una vida.

Dios ha hecho del mundo una inspiración para cada compositor. En cada rincón, uno encuentra evidencia de la tremenda variedad dentro de la unidad general de la creación. Los compositores no debieran tratar de enredar la forma en que Dios hace las cosas. Los oyentes tienen también una obligación para animar las artes mas elevadas y mejores - aquellas con una equilibrada unidad y variedad.

Si Dios hizo así al mundo que está en equilibrio entre la igualdad y la diferencia en la naturaleza, debiéramos esperar cierta consistencia en su trato con nosotros.

Uno puede ver fácilmente unidad y variedad trabajando en la relación de los humanos con el Todopoderoso. Dios nos hizo una familia (unidad), sin embargo cada persona en esa familia es única (variedad). Su trato con cada uno de nosotros está hecho a la medida de lo que El conoce de nuestra condición contextual. Su relación con cada uno es personal e individual.

Por otra parte, Dios tiene ciertos límites mas allá de los cuales El no irá. Dios no tolera el quebrantamiento de Sus leyes. Todos los que son redimidos deben ir por intermedio de Jesús ya que El es el único mediador entre Dios y la humanidad. La variedad en Su trato individual con la humanidad debe venir dentro de la unidad de leyes que El ha dejado. Hay un justo equilibrio entre tratar a todos los humanos de la misma manera y tratar a cada uno en forma distinta.

Dios tiene un equilibrio. En un nivel más profundo, encontramos equilibrio en lo que son esencialmente misterios. Los humanos son tan finitos y Dios tan infinito que El finalmente acude a la paradoja para relacionarse con Sus criaturas. Dios está al mismo tiempo arriba y abajo, adentro y afuera. El es

inmanente sin embargo trascendente, amoroso sin embargo nuestro juez. Las Escrituras nos dicen que el primero será el último y el último primero; que al perder nuestras vidas las encontraremos. En la debilidad somos fuertes y en dar recibimos.

La vida (resurrección) viene vía la muerte (crucifixión). Dios dirige los asuntos de los seres humanos, sin embargo El nos permite escoger. El es soberano absoluto, sin embargo El nos da libre albedrío. Un himno dice , " Yo busqué al Señor, y después supe que El movió a mi alma para buscarle, buscándome" 6 Los Calvinistas y Arminianos han estado arguyendo los méritos relativos de posiciones opuestas por siglos. Cada uno armado con capítulos y versículos bíblicos eventualmente llegan a un impasse. Esos son misterios inexplicables.

Dios tiene un equilibrio entre la soberanía y el libre albedrío, pero es un equilibrio incomprensible para la mente finita. Ambos lados de cada paradoja son total y completamente verdaderos. Los lados no se diluyen para encontrarse "en el medio". El equilibrio es algo que sólo el infinito puede comprehender. Lo mejor que podemos hacer es reconocer el misterio.

Lo que es pertinente a nuestra consideración aquí es que la música es el mejor lenguaje que tenemos para tratar con el misterio. Fue Van Cliburn quien se hizo eco de lo que los músicos saben por siglos : "Las otras artes, aunque altamente inspiradoras, no son tan misteriosas como la música, pues la música es algo que no puedes ver, solo puedes oírla y sentir su impacto. Creo que fue Platón que dijo, 'La música es a la mente lo que el aire es al cuerpo'"7

La música de la iglesia debe tener un equilibrio. Desafortunadamente, no toda la música es capaz de tratar con el misterio de igual forma. La música pop está hecha a propósito liviana y directa por lo que hay poca ambiguedad. Esa es su ética exacta. No pretende desentrañar grandes misterios, pretende a cambio entretener. La música de excelencia creativa y equilibrio estético es capaz de buscar los significados ocultos existentes tras los símbolos musicales. Exactamente lo que sucede es un misterio.

De alguna manera el arte grandioso toca un nervio profundo en las oquedades del corazón y la mente. Somos transportados a reinos mas allá de lo temporal. Al ser elevados, tocamos algo de lo trascendente. El equilibrio musical y del evangelio entre la unidad y la variedad finalmente dan lugar a un equilibrio que es "explicado" únicamente por fe.

La música de la iglesia necesita desesperadamente arte musical que refuerce las profundidades de la maravilla estética en fe. Entretener y excitar a la congregación con música pop es una forma segura de promover el infantilismo. La música de excelencia para la iglesia , de gratificación pospuesta, y de una equilibrada unidad/variedad es el evangelio en acción musical. Le pertenece en adoración. La naturaleza trascendente de la música grandiosa tiene demasiado que dar - es inaceptable sustituirla con la música pop.

Resumen. La comparación anterior entre los rasgos de la música pop y las características del evangelio, se puede resumir como sigue :

Características del pop	**Caracteristicas del evangelio**
Entretenimiento	Edificación
Novedoso	Creativo
Gratificación inmediata	Gratificación pospuesta
Bajas normas	Normas elevadas
Visión mundial subjetiva	Visión mundial objetiva
Comercial	No comercial
Indulgente	Disciplinado
Pasadera/Grotesco	Hermoso/Verdadero
Desequilibrio estético	Equilibrio evangélico

Las dos listas son notablemente opuestas una de la otra. Las características del pop son antipatéticas a las características del evangelio. Parece obvio que una música (pop) que es tan contraria a la cosa que se supone que representa (el evangelio) sea incapaz de dar cuerpo al evangelio en el medio en que testifica (la música). De aquí entonces que el pop es inútil en el esfuerzo espiritual. Si es utilizado, hace mucho daño a la causa de Cristo al pintar un cuadro falso de lo que es la vida Cristiana.

Debido a que el poder de la música es tan fuerte, la música del culto de adoración que es consistentemente entretenida, novedosa, inmediata, gratificante, sin normas, subjetiva, manejada comercialmente, indisciplinada, pasadera o grotesca, y desequilibrada, fija la idea en el Cristiano de que la fe es como esas cosas. Uno no puede ir a la iglesia semana tras semana y ser alimentado con pop religioso sin ser afectado negativamente.

Si el enemigo tuviese que inventar una estrategia para apartar a los Cristianos de que se dieran cuenta de su potencial espiritual, no habría nada mejor que incluir en su plan el uso del pop en el culto de adoración. Sin

embargo la incursión de música de adoración y alabanza siguiendo el modelo del pop es un hecho cierto en muchas iglesias.

Se necesita un reavivamiento de la música del culto de adoración. Es necesario un reavivamiento de toda la música de adoración de la iglesia . El degradar el culto de adoración a una mímica religiosa de la cultura pop no sólo rompe el corazón sino que es un ultraje. Cada líder religioso y miembro de la congregación debiera hacer todo lo que está a su alcance para proteger la integridad del culto de adoración. Cómo adoramos afecta al Cuerpo de Cristo.

Los productos de firmas como Integrity Music, Inc., Maranatha! Music o EMI entrega no sólo los rasgos generales del pop, sino los rasgos más extremos de varios tipos de música rock. Manejo de la situación mediante pulsación constante, sincopatía consistente, armonías del tipo funk, tambores de fondo, y líneas melódicas recortadas, sin letra, combinan en una cacofonía estridente.

La impresión musical general es de perdida corporal, manifestaciones viscerales rítmicas y giros sexuales. El timbre de voz requerido para esta música cuenta toda la historia. Escuche una grabación profesional , sonidos vocales duros, raspantes, desenfocados son la norma. La belleza lírica da lugar a la estridencia - aún gritos brutales. La pronunciación forzada de sonidos hace gran daño al mecanismo vocal. También dañan la sensibilidad estética del oyente. Nadie puede escuchar esta música por mucho tiempo antes de que la sobrecarga de decibeles y los sonidos nihilisticos corroyan la capacidad personal para responder a la música grandiosa. Los adherentes al rock dejan de lado tales pronunciamientos. Ellos tienden a llamar tal música simplemente como música de gran energía.

Para los Cristianos hay dos cosas que vale la pena notar : primero, los músicos rockeros aceptan que el rock es para bailar (no estamos hablando de bailes folklóricos); segundo, la definición de ritmo musical implica un flujo. Irónicamente, el incesante martilleo del golpe del rock inhibe el flujo. Este tipo de golpeteo repetitivo inmobiliza el verdadero ritmo. El golpeteo del rock paraliza e incapacita al oyente en estados de reflexividad similares al trance. Muy poca energía existe en la inmovilidad.

La necesidad de evaluar la música del culto de adoración. Los líderes del culto de adoración debieran analizar la música de alabanza y adoración que están dando a sus congregaciones. Es comprensible que la gente ocupada se vea arrastrada por las preferencias de la asamblea (formadas éstas por sus diarios hábitos de escucha) y por los estupendos

esquemas de comercialización de los proveedores de música de alabanza y adoración.

Pero los directores de música, pastores, y otros necesitan evaluar qué está sucediendo. Es una tontería creer que todo lo que una compañía dedicada al culto de adoración publica es correcto porque publica material "cristiano". Los publicadores así llamados cristianos debieran ser tamizados más cuidadosamente que otros ya que sus materiales son utilizados en el culto de adoración.

Recíprocamente, la lista evangélica de edificación, creatividad, gratificación pospuesta, altas normas, no comercialismo, disciplina, belleza/verdad, y equilibrio evangélico son rasgos que pueden encontrarse en la música grandiosa. Si los directores de música y los pastores desean encontrar una música que exhibe estos rasgos, ellos no necesitan ir más lejos que la música que es composicionalmente excelente. Tal música no necesita ser compleja. Sólo necesita ser buena.

Declinación estético social. Además de la preocupación por la calidad de la música del culto de adoración, existe una preocupación mayor, más inclusiva. La causa de la dificultad con las normas musicales en la iglesia, es , en el fondo, una declinación estética de la población en general. Si el nivel promedio de la apreciación musical se midiese con las normas de la música grandiosa, los directores de música y pastores no le encajarían música pop a su congregación. Debido a que la gente prefiere o tolera la música popular, se le ha provisto ésta. Debido a que la iglesia ha comprado el modelo consumista de la sociedad, la gente eventualmente obtiene lo que quiere.

Una solución al dilema es que la iglesia promueva la construcción, ejecución, y audiencia de música grandiosa en la vida diaria del ciudadano promedio. La iglesia seguramente pagaría una intensiva campaña educacional si la gente estuviese perdiendo su capacidad de leer la Biblia. En forma similar, la iglesia debiera montar una vuelta a revigorizar los programas de educación musical, la confección de música amateur, las sinfonías y coros locales y las lecciones de piano. Ello desanimaría la compra de música pop a favor de la música "clásica". Es de poca visión creer que el Cuerpo de Cristo no tiene nada que ver con la cosa misma que está causando tanto problema. Somos llamados a ser la sal del mundo.

A través de estas páginas, se ha enfatizado que la música popular es hecha para la diversión. Es música para entretenerse. El título de una compañía gigantesca lo dice todo - Gaylord Entertainment (Entretención

festiva) . Word Records y Thomas Nelson fueron adquiridas por Gaylord Entertainment en 120 millones de dólares en Enero de 1997. 9 Los dirigentes de Gaylord Entertainment obviamente sintieron que las nuevas adquisiciones ampliarían su línea de producción. Es ingenuo creer que tales estilos musicales pueden desprenderse de sus franjas de entretenimiento y de repente no entretener más simplemente porque son utilizados en el culto de adoración. El llamar a la música de entretenimiento un "ministerio" no cambia su ética de entretención. Es deshonesto implicar que el pop religioso es otra cosa que entretenimiento.

CONCLUSION

El análisis comparativo expresado previamente entre los valores del evangelio y la música pop ha demostrado que el tono sobresaliente del evangelio es huir de la popularidad. La lectura cuidadosa de las enseñanzas de Jesús muestra una estrictez inaceptable para las multitudes a quienes El enseñó. Piense respecto a Sus puntos de vista respecto a las posesiones mundanales o la venganza o volver la otra mejilla. Recuerde que aunque las multitudes amaban Sus milagros, ellos eventualmente Le crucificaron.

Deseando un rey terrenal para poner las cosas en su lugar, no estaban preparados para tratar con las ideas de Jesús respecto al Reino. Nuestro Señor sabía esto, El no podía haber hecho más simple la posición del evangelio : "Entrad por la puerta estrecha; porque ancha es la puerta, y espacioso el camino que lleva a la perdición, y muchos son los que entran por ella; porque estrecha es la puerta, y angosto el camino que lleva a la vida, y pocos son los que la hayan" (Mat. 7:13,14)

Jesús reconoció que pocos escogerán el Reino, el camino estrecho que lleva a la vida. No tiene una atracción popular. Por otra parte, muchos escogerán la puerta ancha que lleva a la destrucción. Es el camino popular que no tiene los requerimientos del Reino. El evangelio de Cristo es un evangelio del camino difícil, el camino largo, el camino disciplinado. Aunque la salvación es gratuita, hay un costo personal en servir a Dios con normas que mantener y elecciones correctas que realizar. El evangelio no fue diluído para una aceptabilidad fácil; ni ha sido cambiado para ser atractivo a la naturaleza adánica. La conclusión es ineludible. No se pretendió que el evangelio fuese "popular".

Si el evangelio no fue hecho para ser popular, no tiene sentido ponerlo en formas musicales que están hechas para ser populares. Al hacer eso, promovemos un evangelio diferente. Ese es el punto de discusión. La música

no es el asunto. El evangelio es el asunto. El problema con el pop no es meramente que es una música pobre; el peligro del pop es su capacidad diabólica de desnudar (denude) el evangelio y engañar (delude) al creyente . Si existiese alguna razón para abandonar el uso del pop en el santuario, es esta. El pop transforma en una caricatura de sí mismo todo lo que toca - aún el evangelio.

NOTAS AL PIE

1.- Algunos meses después que se publicó (1989) el libro de Ken Meyer, *All God's children and blue suede shoes* (Todos los hijos de Dios y zapatos azules de piel) , yo recibí de él una llamada telefónica . Durante la conversación el me aseguró que el no tenía conocimiento de mi libro *Music and Ministry: a biblical counterpoint* (Música y ministerio : un contrapunto bíblico) (Peabody, MA; 1986) cuando escribió su libro, pese al hecho de que ambos, independientemente, habíamos llegado a conclusiones similares concernientes a las características de la música pop

2. Leonard Meyer, "Some remarks on value and greatness in music" (Algunas notas sobre el valor y la grandeza en la música) en *Aesthetic inquiry:essays on art criticism and the philosophy of art* , ed. Monroe C.Beardsley and Heret M.Schueller (Belmont, CA,1967), p.263

3. Ibid, p. 178

4. Christopher Cooper, "Venerable or not, EM was bound to be absorbed", *The Wall Strett Journal* (Januari 25, 2000)section A.p.13

5. Ted Olsen, "Will christian music boom for new owners" *Christianity Today*, (April 28,1997)p.80

6. "I sought the Lord" (Busqué al Señor), *The Hymnal* 1982, (New York , 1985), number 689

7. Van Cliburn, "Great music a gift from God" (La música grandiosa un don de Dios), *Arts in Religion* 19 (Winter 1969), p.3

Capítulo11

LA MUSICA ROCK Y EL EVANGELISMO

por
Guenter Preuss

Guenter Preuss es actualmente (2000) Director de música a tiempo completo, de la Asociación de Baden-Wuertemberg de la Iglesia Adventista del séptimo día en Alemania. Desde 1985 a 1995 fue Director del Departamento de música del Colegio Superior y Seminario Teológico Adventista en Collonges-sous-Saléve, en Francia. Pronto defenderá su disertación doctoral sobre himnología reformada entre 1700 y 1870 en la Universidad de La Sorbonna en Paris.

Preus ha escrito varios estudios sobre música en la sinagoga, en la iglesia primitiva y en evangelismo juvenil. El está involucradoo activamente en ayudar a los jóvenes a sobreponerse a su adicción a la música rock y efectuar correctas elecciones musicales.

El dicho de Shakespeare, "ser o no ser" puede ser parafraseado para que diga "rockear o no rockear". La batalla de si la música rock debiera o no debiera ser utilizada para el culto de adoración en la iglesia y en el evangelismo se está peleando en las líneas denominacionales. Esto es cierto no solamente en Norteamérica sino también en muchos paises occidentales, incluyendo mi propia patria Alemania.

La utilización de la música rock, especialmente en programas juveniles Adventistas en Alemania, está creando enormes polémicas . Por ejemplo, el 19 de junio de 1999, una reunión de jóvenes fue organizada en Nuremberg a la que asistieron 1.900 personas. Una canción rap fue tocada como música especial antes del sermón. En tanto algunos de los jóvenes estuvieron encantados por esa música, otros enviaron cartas de protesta a los oficiales de la asociación y de la unión, quienes se disculparon por lo que había pasado. Desgraciadamente, ésta no fue una casualidad aislada pues las bandas Adventistas de rock se han vuelto un hecho regular en las reuniones de jóvenes.

Algunos artistas Adventistas de Música cristiana contemporánea (CCM en inglés)-cantantes de rock, pop y gospel- apasionadamente defienden el uso de su música para el culto de adoración de la iglesia y el alcanzar a otros mediante el evangelismo.(1) Otros protestan fuertemente en contra de lo que

ellos perciben que es la música de Babilonia. Los contendores en ambos lados del debate de la música están ponderando sus estrategias para ganar convertidos a su causa.

El debate continuo me afecta profundamente porque la música siempre ha sido la pasión de mi vida. Durante los últimos 15 años he servido, primero, como Director del Departamento de Música del Colegio Superior y Seminario Teológico Adventista en Collonges-sous-Salève en Francia (1985-1995), y, luego, como Director de Música de la Asociación de Baden-Wuerttemberg de la IASD en Alemania (1995-2000). Yo soy uno de los fundadores de la "Sociedad Musical Adventista" europea (1999). La reciente invasión de fuerte música rock en nuestras iglesias Adventistas, sobre todo en las reuniones de jóvenes, ha causado que me pase innumerables horas examinando la música rock desde las perspectivas sociales, morales, fisiológicas, psicológicas, y bíblicas. Este ensayo representa un breve resumen de algunos aspectos de mi investigación.

Objetivo de este Capítulo. Este capítulo trata esta pregunta fundamental: ¿Puede la música rock, en cualquiera de sus formas, ser usada para mantener a los jóvenes dentro de la iglesia y alcanzar a la gente de mente secular fuera de la iglesia?

Sería presuntuoso asumir que este capítulo proporciona la respuesta definitiva a tal tema tan calurosamente debatido. Lo más que puedo esperar es estimular un diálogo constructivo entre los músicos de la iglesia, líderes de jóvenes, y administradores. Al enfrentar este divisivo asunto, es indispensable aprender a discrepar sin llegar a ser desagradables unos con otros.

El capítulo está dividido en dos partes. Las primera parte define los términos y los aspectos del debate actual por el uso de la música rock. La segunda parte se enfoca específicamente en el uso de la música rock para evangelizar a las personas de mente secular, sobre todo jóvenes. Se presta especial atención a algunos de los argumentos populares utilizados para defender el uso de la música rock en el evangelismo.

Parte 1

DEFINIENDO LOS TEMAS

Un análisis significativo del debate actual respecto del uso de la música rock para el culto de adoración de la iglesia y el evangelismo presupone una comprensión de los temas involucrados y del significado de los términos usados. Por ello intentamos en primer lugar definir los términos principales y los conceptos alrededor de los cuales gira el debate.

Música sacra. Un buen lugar para empezar es con la definición de "música sacra." Hay quienes contienden que la música per se (por sí misma) no es ni sacra ni secular -sino que es una cosa neutra.(2) Para ellos, lo que hace que la música sea "sacra" no es su estilo, sino sus letras. Este punto de vista popular se estropea tanto histórica, teológica y científicamente. Históricamente, ignora el hecho de que la música que se tocaba en el Templo, sinagoga, e iglesia primitiva era diferente de la música tocada en los eventos sociales para entretención. Como se mostró en el Capítulo 7, "Principios Bíblicos de la Música", la música y los instrumentos asociados con el baile y la entretención fueron excluídos de los lugares judíos y cristianos de culto.

Teológicamente, la noción de que la música es una cosa neutra es negada por el llamado cristiano a la santificación (1 Tes 5:23)-un llamado que abarca todos los ámbitos de la vida, incluso la música. La santificación presupone una separación del mundo para ser apartado y consagrado al servicio de Dios. Cualquier cosa que se usa para el servicio de Dios es sagrado, esto es, es apartado para el uso santo. Esto no sólo es verdad con la música sino también con lo que se dice (predica). El idioma profano usado en la calle es inapropiado en la iglesia. De la misma manera, la música rock utilizada en los bares y clubes nocturnos para estimular físicamente a la gente, no puede ser usada en la iglesia para elevar espiritualmente a las personas.

Desde una perspectiva bíblica, el mezclar lo sagrado con lo profano es una abominación al Señor (Prov 15:8; 15:26; Isa 1:13; Mal 2:11). Usar el idioma del rock en la iglesia o en el evangelismo significa "ofrecer fuego extraño ante el Señor" (Lev 10:1), o, como lo traduce la versión New English, "fuego no autorizado". Pablo enfatiza este principio: "no participéis en las obras infructuosas de las tinieblas, sino más bien reprendedlas" (Efe 5:11).

Científicamente, la noción de que la música es la neutra se desacredita por la investigación efectuada respecto de los efectos fisiológicos, psicológicos, y sociales de la música. Los "neutralistas" podrían asemejarse a los miembros de "La sociedad de la tierra plana". Ellos debieran probar su teoría en músicos terapeutas, psicólogos, científicos conductuales, o incluso en cirujanos y dentistas que usan la música como un anestésico. El poder de la música para alterar la mente y afectar el cuerpo es un hecho científico bien establecido.

La música sacra refleja la majestad, armonía, pureza, y santidad de Dios en su melodía, armonía, ritmo, texto, y prácticas de ejecución. Su meta no es entretener o atraer la atención a la habilidad del ejecutante, sino glorificar a Dios e inspirar a los creyentes para amoldarse a la imagen de Dios. Esto también es verdad respecto de la música para evangelismo que se enfoca en la gracia salvadora de Dios y su poder transformador en la vida de los pecadores penitentes.

Música Rock. Definir la música rock es una tarea muy difícil porque, durante su medio siglo de existencia, ha generado una tribu completa de hijos y nietos. Las viejas piedras ("Stones") aún están moviéndose ("Rolling"), y ellos han llegado a ser los abuelos literales de las más nuevas extravagancias techno y rap. El viejo, llamado "Rock ‘n' roll", contrajo matrimonio con todo tipo de mujeres famosas que han dado a luz bebés mezclados (café con leche), llamados jazz-rock, classic-rock, latin-rock, polit-rock y otros.

No se ha dejado de lado ninguna droga en las fiestas psicodélicas, de rock ácido, y plagadas de éxtasis. Los extravagantes del Techno pretenden que "su" música es un mundo de su propia creación, no tan sólo otro estilo de rock. En realidad, sin embargo, el techno comparte las características comunes de la música rock y fija nuevos records en ruido, ritmo y efectos extáticos.

Los elementos musicales básicos del rock, incluyendo el rock "cristiano" , son el volumen, la repetición, y el latido pulsante. Es una música diseñada no para ser oída, sino para ser sentida, para sumergirse en ella. "Encienda el equipo, bucee en ella y salte fuera" es el lema y el efecto buscado. Sus instrumentos principales son las guitarras eléctricas con amplificación, el bajo eléctrico, el set de tambores con un latido pulsante dominante (beat), a menudo acentuado en el segundo y cuarto golpe. A menudo se agregan instrumentos de teclado como piano y sintetizadores.

La música rock acarrea un sentimiento físicamente manejado llamado "groove". Este sentimiento es causado por una diferencia ligera entre el ritmo principal de "golpe simple (one-beat)" de los tambores y el efecto " sin ritmo -(offbeat)" de los otros instrumentos o cantantes. Este "efecto groove" empuja a las personas a bailar. Algunos "de pronto" lo hacen con todo el cuerpo.

El cantante de rock no usa las técnicas de la música clásica basadas en una laringe relajada y ricos tonos armónicos. En cambio, él emplea vocalización forzada en alto grado, usando técnicas de "grito y dispersión (scat)" para obtener un toque emocional de alto nivel. Las letras son secundarias a la música. Los científicos hablan de "escucha de señales",(3) que significa que la mención de una palabra o una frase corta bastan para evocar el tema y avivar las emociones del oyente. Cada uno de los centenares de distintos grupos culturales juveniles tiene su propio vocabulario "de señales".

La mayoría de la música rock no busca un equilibrio en la composición entre la melodía, armonía, y ritmo. La música es dominada por un golpe (beat) rítmico implacable y una intensidad general que están diseñadas para penetrar los cuerpos de los oyentes con estimulación emocional, desconectando, por lo menos en parte, su cerebro principal.(4) Gotthard Fermor, un teólogo protestante alemán que es un fuerte defensor del rock "cristiano", reconoce que todos loos elementos de la música rock están diseñados para generar un trance agitado.(5)

La capacidad de la música rock de alterar la mente y estimular el cuerpo plantea una pregunta importante: ¿Puede el idioma rock, en la versión que sea, ser usado legítimamente para rendirse culto a Dios en la iglesia y evangelizar a los no salvados fuera de la iglesia? La conclusión de esta investigación es NO, por la razón simple de que el medio afecta el mensaje. El medio que nosotros usamos para rendir culto de adoración a Dios y proclamar el Evangelio determina la calidad de nuestros esfuerzos evangelísticos y la naturaleza del mensaje al cual es ganada la gente.

Música cristiana contemporánea. Definir la Música cristiana Contemporánea (CCM por siglas en inglés) no es una tarea fácil, porque viene en una variedad de especies como las 57 tipos de la sopa Heinz. No toda la CCM es música rock, aunque las dos a menudo se confunden. Se estima que aproximadamente noventa por ciento de la CCM viene en una amplia variedad de estilos de rock. El espectro multicolor de esta industria va desde los tonos "pastel" del folk, música para coros juveniles, country, chanson, balada, gospel , hasta los "tonos brillantes" del folk rock, country rock, gospel rock y finalmente los "deslumbrantes colores" del hard core, heavy metal y techno cristiano.

Entre estos extremos está el "brillo -(glitter") del rap, hip-hop, latin, reggae-todos "santificados" mediante letras "cristianas" y una siempre creciente audiencia de creyentes y no creyentes. Las librerías cristianas más importantes tienen una gran sección de música que usualmente se encuentra dividida en las siguientes categorías: *Contemporánea,* que incluye todo tipo de música popular; *Culto de Alabanza,* que cubre una amplia gama de estilos de rock; *Rap, Country, Hard, Alternative, Techno-drive ,* cuyos últimos tres incluyen estilos de rock duro como el punk, metal, ska, retro, industrial, etc.; *Southern Gospel y Black Gospel,* que incorpora una amplia variedad de música rítmica pesada.

Hablando musicalmente, la mayoría del rock "cristiano" no difiere del rock secular, a excepción de sus letras. Todo los distintos estilos de rock desde el rock suave hasta el rock duro, acido, punk, metal, rap, etc. son posibles de ubicar en una versión "cristiana". El engaño es evidente en sí mismo. Los cristianos adictos al golpe secular del rock pueden satisfacer sus anhelos por el rock simplemente escuchando una versión "cristiana".

Emparentado con la CCM, y dependiente de ella, está la Música de adoración Contemporánea (CWM por siglas en inglés). Muchos de los mismos artistas involucrados en la CCM también son activos en la CWM, grabando a menudo en las mismas corporaciones seculares. La diferencia significativa está en las letras que están más bíblicamente basadas. Un ejemplo es la canción "Cuán majestuoso es Tu nombre (How majestic is your name)" por Michael W. Smith. Principalmente representa un tipo de rock suave. Dos problemas mayores con la CWM es que generalmente incorpora ritmos de rock con una

línea pesada del bajo y es muy repetitiva. Jesús advirtió contra usar repeticiones vanas en el culto (Mat 6:7). Este tipo de música está siendo adoptado por cada vez más jóvenes Adventistas que están organizando bandas y, en algunos casos, logrando status profesional.(6)

Liberales versus Conservadores. El debate respecto del uso de música rock modificada en el culto de la iglesia y el evangelismo involucra dos grupos. En un lado los así llamados "Liberales" que dicen: "Nosotros debemos guardar a nuestros jóvenes en la iglesia"; "Nosotros debemos actualizarnos"; "Nosotros debemos usar nuevos métodos para alcanzar a la mente secular". Los Liberales tienden a sobre enfatizar el amor de Dios y el perdón para justificar el uso de métodos cuestionables de evangelismo.

En el otro lado del debate están los así llamados "Conservadores" que dicen : "¿ Dictarán los jóvenes lo que debemos hacer? " ¿"Dónde queda el mensaje de la Biblia cuándo nosotros bajamos nuestras normas? "; ¿"Podemos convertir al mundo trayendo música mundana a la iglesia? "

Los "liberales" acusan a los "conservadores" de ser "el grupo puritano enemigo". "Ustedes no pueden ser alegres", dicen. En algunos casos, la crítica es válida. Algunos "conservadores" ven la vida cristiana como oscuridad y condena. Ellos etiquetan como pecadora cualquier expresión legítima de excitación jubilosa. Esto no es correcto porque los cristianos que han experimentado la gracia redentora de Cristo, tienen razón para gritar de alegría.

El asunto real detrás de todo el debate es el método de interpretar la Biblia. Mientras los "conservadores" a veces son acusados de interpretar las advertencias de Pablo contra la mundanalidad demasiado estrechamente, los "liberales" pueden ser acusados de sacar fuera de contexto el baile de David para justificar el evangelismo rockero. Cada lado tiende a encontrar razones racionales y bíblicas para sus posiciones.

Parte 2

LA MUSICA ROCK Y EL EVANGELISMO

Definir el papel de la música en la evangelización es problemático por dos razones principales, una bíblica y la otra contemporánea. Desde una perspectiva bíblica, la música nunca es usada como un medio para evangelizar a los Gentiles. El único texto de la Biblia que podría torcerse para apoyar una forma de evangelismo musical es Hechos 16:25, dónde se nos dice que Pablo y Silas, mientras languidecían en una cárcel en Filipos, "estaba cantando himnos a Dios, y los prisioneros estaban escuchándolos."

No se nos dice si el cantar tuvo la intención de testimoniar ante los prisioneros o fue una expresión de confianza en la protección de Dios. Lo más probable es que ambos motivos estuviesen presentes. Cualquiera hubiesen sido los motivos , este texto ofrece poca luz en el uso apostólico de la música para la evangelización.

En el resto de la Biblia, se presenta siempre la música en el contexto del culto de adoración a Dios y no de alcanzar evangelísticamente a los gentiles. Como se muestra en el Capítulo 7 de este libro, la música en el Templo estaba "centrada en los sacrificios", alabando a Dios por la provisión de salvación a través de la ofrenda sacrificial. En la sinagoga, la música era "centrada en la Palabra", alabando al Señor mediante el cántico de las palabras de las Escrituras.

En la iglesia primitiva, la música fue "centrada en Cristo", exaltando el logro redentor de Cristo. Cualquier impacto evangelistico de la música del culto de adoración era indirecto. Los gentiles que oyeron cantar al pueblo de Dios en alguna ocasión, pueden haber sido atraídos y convertidos al culto del verdadero Dios. Ninguna indicación explícita, sin embargo, sugiere que en algun momento se usara la música como medio para atraer Gentiles a la fe cristiana.

Música ecuménica. Desde una perspectiva contemporánea, el papel de la música en el evangelismo es un problema ya que el ecumenismo desanima el proselitismo entre las iglesias cristianas. Hoy el evangelismo se define más por lo que se refiere a la comunión interconfesional que por la proclamación del Evangelio como se entendido por las distintas denominaciones. Los artistas del rock cristiano, provenientes de iglesias diferentes, abogan virtualmente por la misma expresión de un Evangelio mínimo. Las diferencias doctrinales no importan realmente y no debieran expresarse en una canción. Lo que importa es estar unidos juntos alabando al Señor. Incluso todo el "estilo de vida pop" se considera a menudo por los teólogos como algo "auténtico" que debiera aceptarse en lugar de condenarse.(7)

La música para evangelismo, en lugar de sacar a las personas desde el mundo a Cristo, trae a menudo la agenda del mundo a la iglesia, minando así la identidad y misión de la iglesia . La música, en general, y la música rock evangelistica, en particular, están en peligro de volverse una señal de los tiempos al participar en la destrucción de los mismos valores cristianos que desea comunicar.

Música usada para evangelismo versus música usada en la iglesia. Muchos creen que la música para evangelismo debiera ser diferente de la música usada en la iglesia porque su meta es alcanzar a la gente dónde ella esté. Esto crea una brecha entre la música evangelística y la música del culto

de adoración, la que, si no es adecuadamente controlada, puede dar finalmente como resultado el establecimiento de nuevas iglesias caracterizadas por sus nuevos estilos de culto de adoración. El proceso puede describirse gráficamente.

Primero, existe la convicción de que la gente secularizada debe alcanzarse por los medios familiares a ellos ("recógelos dónde ellos están"). Al hacer esto, una brecha se crea entre el servicio musical en la campaña evangélica y aquel del servicio del culto de adoración semanal en la iglesia. Esto lleva al ***segundo*** paso que involucra el cambio de estilo del anticuado culto de adoración de la iglesia a un nuevo estilo "moderno" con el propósito de acomodar a las personas de mente secular que son traídas a la iglesia.

El resultado es el paso ***tres*,** cuando las tendencias sociales manejan la agenda de la iglesia que se involucra entonces en una carrera interminable que intenta mantenerse al ritmo de la última novedad. Hoy la iglesia escoge la música del rock "cristiano", mañana adoptará el drama "cristiano", y el día siguiente la lotería "cristiana" o el juego por dinero. A propósito, todas estas actividades ya están teniendo lugar dentro de algunas iglesias. El resultado final es que la música rockera evangelística que se utilizó con la intención de alcanzar y cambiar a la gente del mundo finalmente transforma a la propia iglesia a semejanza del mundo.

Pero la espiral del cambio no se detiene aquí. El ***cuarto*** paso ocurre cuando el pluralismo se desarrolla dentro de cada denominación. Los grupos que comparten los mismos gustos se organizan en congregaciones separadas. Entonces viene el último paso cuando iglesias diferentes con los mismos estilos del culto de adoración se aproximan unas a otras para formar una nueva denominación.

Nuevas denominaciones según el estilo del culto de adoración. Hoy varias nuevas denominaciones han venido a la existencia, no debido al descubrimiento de nuevas verdades bíblicas, sino debido a nuevos estilos del culto de adoración que mejor satisfacen las expectativas de la generación 'baby-boomer' (luego de la 2a guerra mundial). Las marketeras "iglesias buscadoras -(seeker)" y los movimientos carismáticos "orientados al cuerpo" constituyen nuevos tipos de evangelización que pretenden ser modelos a seguir para el mundo cristiano.

El asunto no es más la unidad dogmática sino la unidad en la adoración. (8). La música llega a ser más importante que las enseñanzas bíblicas, porque la meta es darle a la gente lo que ellos quieren experimentar ahora, en lugar de lo que ellos necesitan saber para llegar a ser ciudadanos del Reino eterno de Dios.

Este proceso nos ayuda a entender por qué la adopción de la música pop está volviéndose un problema caliente dentro de la Iglesia Adventista del

Séptimo día. Muchos de sus miembros temen que la adopción de un nuevo estilo de culto de adoración, manejado por la música pop, minará finalmente la pretensión profética de la iglesia. Ellos están preocupados de que si la tendencia actual continúa, los Adventistas, que son conocidos como "el pueblo del Libro" lleguen eventualmente a conocerse como "el pueblo del rock", como muchas iglesias evangélicas contemporáneas.

La solución al dilema deberá encontrarse no en eliminar cualquier distinción entre la música utilizada para el evangelismo y la música utilizada en la iglesia, sino en mantener ambas en una íntima proximidad. Hay una necesidad por un "decrescendo" de estilos musicales en cada reunión evangelística, desde un tipo más vivaz de música a una música más meditativa, que predispone a las personas a reflexionar en las verdades de la Palabra de Dios presentadas en las reuniones.

Dos estrategias. El debate de si "rockear o no rockear" en el evangelismo, se debe mayoritariamente a que éste proviene desde dos estrategias opuestas. Una estrategia es "orientada en el mensaje"- la iglesia debe predicar el mensaje de salvación sin preocuparse por los resultados que podrían generarse por el uso de música pop. La segunda estrategia es "amistosa con los buscadores", creyendo que debe adoptarse el idioma de las personas que serán alcanzadas.

Los cristianos "amistosos con los buscadores" defienden el uso de la música rock en el evangelismo porque ellos creen que el rock es parte de la cultura de hoy y por lo tanto se necesita para penetrar la generación del rock. Ellos justifican su estrategia refiriéndose a Jesús quien nos ha enviado al mundo (Juan 17:18), y a Pablo quien dijo: "A los que están sin ley, como si yo estuviera sin ley" (1 Cor. 9:21). Desgraciadamente, ellos ignoran la segunda mitad del versículo: "no estando yo sin ley de Dios, sino bajo la ley de Cristo" (1 Cor. 9:21). "La ley de Cristo" no le permitió a Pablo usar las populares canciones corales griegas o representaciones romanas para alcanzar las masas.

Si Pablo hubiese sido un estratega "amistoso con los buscadores" que estaba determinado a alcanzar las masas utilizando sus idiomas filosóficos o musicales, entonces él podría haber llegado a ser un evangelista popular, atrayendo multitudes dondequiera que él fuese. Pero éste difícilmente fue el caso. En sus cartas él nos dice que en casi todas partes él encontró oposición, persecución, incluso apedreamiento a veces. Para sobrevivir, él a menudo huyó de lugar en lugar. La razón es que Pablo escogió predicar el Evangelio, no disimulándolo en los modismos populares de la cultura romana, sino proclamándolo en palabras claras y apremiantes.

Con visión profética Pablo advirtió que en los últimos días algunos adoptarán una estrategia de componendas. "Porque vendrá tiempo cuando no

sufrirán la sana doctrina, sino que teniendo comezón de oír, se amontonarán maestros conforme a sus propias concupiscencias" (2 Tim 4:3). La mención de "oídos con comezón" recuerda el uso hoy en día de la música pop para satisfacer los "oídos con comezón" de la generación del rock.

En el lado opuesto, nosotros tenemos hoy a los cristianos "orientados al mensaje" que cuidadosamente analizan cualquier método innovador antes de usarlo, porque para ellos lo que cuenta es la proclamación del mensaje. "Nosotros estamos para predicar, no para preocuparnos del éxito", ellos dicen. Jesús también estaba al final casi solo, sin embargo Su aparente derrota vino a ser Su más grande victoria.

Una actitud negativa hacia métodos innovadores que pueden enriquecer el culto de adoración de la iglesia y mejorar la efectividad del alcanzar a otros mediante el evangelismo es deplorable. El propio Cristo era un observador perspicaz de la cultura de Su pueblo y pidió prestado de él valiosas lecciones objetivas para su enseñanza. Como Cristo, nosotros necesitamos ser sensibles a la cultura contemporánea, incluso la música, y pedir prestada cualquier cosa que pueda usarse legítimamente para alcanzar a hombres y mujeres con el mensaje de salvación .

Música y Cultura. La música utilizada en la iglesia y en la evangelización debe ser sensible a la cultura. Esto no sólo es verdad en los países occidentales sino también en los países en vías de desarrollo dónde, a veces, los misioneros ignoran la música nativa y esperan que la gente aprenda y adopte los himnos de la cultura anglosajona. Eso plantea una interrogante: ¿La música de nuestros cultos de adoración y campañas evangélicas está sirviendo sólo a la cultura prevaleciente o también está reforzando el contenido del mensaje? Nuestra meta debiera ser reunir ambos objetivos. Nosotros necesitamos analizar la cultura cuidadosamente y pedir prestados aquellos elementos que puedan reforzar la predicación del mensaje completo. El mensaje de Dios necesita ser oído de una forma que sea relevante a las personas, pero no debe distorsionarse por los modismos como la música rock, que contradice sus valores.

La música para el evangelismo necesita ser tanto "amistosa a los buscadores" *como* "orientada al mensaje". Necesita ser entendida por el oyente, pero no debe distorsionar el mensaje. La música para el evangelismo puede pedir prestado valioso material de cualquier parte (del pasado y de otros países), pero debe evitar la música que no retrata la belleza del carácter de Cristo y la seriedad de todo el plan de salvación. La mayoría de la música rock falla en dar un "sagrado escalofrío."

La música para el evangelismo debe reflejar el valor de Cristo al confrontar la cultura de Su tiempo con los principios del Reino de Dios. Cristo no satisfizo las expectativas de Sus contemporáneos, ni incluso las de Sus discípulos. En

forma similar, Pablo amonesta a los creyentes a confrontar el mundo con los principios del Evangelio, en lugar de conformarse a sus valores (Rom 12:1).

El uso de la música rock en la evangelización debiera evitarse porque recuerda a los jóvenes de su pasado rebelde. Puede servir como una herramienta regresiva hacia su propia niñez, como lo explican los psicólogos.(9)

Al utilizar el rock en el evangelismo, los cristianos contribuyen al aumento general de estímulos físicos y agresividad.(10). La felicidad es mezclada con tonos ocultos eróticos y la alegría con agresividad.(11) Nosotros debiéramos ser mensajeros de la alegría real y paz de Dios .

El uso del rock en el evangelismo es inapropiado, no solo porque sus valores son hostiles a la fe cristiana, sino también porque representa una forma de religión panteísta y sincretista que invita a sus seguidores a introducirse en lo sobrenatural por medio del baile, el sexo, y las drogas. El usar tal medio en la evangelización es como introducir "fuego extraño" en la Casa de Dios.

La música Rock atrae a las muchedumbres. Un gran argumento utilizado para defender el uso de la música rock en la evangelización es el hecho de que atrae a inmensas muchedumbres a los conciertos de música pop-gospel. Nadie disputa este hecho. Pero esto es escasamente sorprendente ya que el rock ha llegado a ser una parte indispensable de la cultura juvenil de hoy. Muchos adolescentes están tan inmersos en la música rock que un concierto Gospel dónde se toca esta música les proporciona un sitio en donde disfrutar su música sin la condenación de sus padres o la iglesia.

Los conciertos de música pop-gospel no atraen lo suficiente por un compromiso espiritual o moral. Ellos principalmente ofrecen a los jóvenes lo que ellos quieren - entretenimiento. El músico pop-gospel John Allen reconoce el peligro de tales conciertos: "Parece innegable que la mayoría del público está allí simplemente para disfrutar la música, no para pensar seriamente sobre nada,: y hay un peligro real en que emerjan ‘cristianos de cinturón verde' que consiste en adolescentes semi-convertidos, superficialmente comprometidos cuyo cristianismo significa poco más que el gozo de ir a festivales".(12)

Nosotros vivimos hoy en una sociedad orientada al placer, en la que las personas tienen un muy grande apetito por lo que es divertido y agradable que por lo que es edificante . La investigación empírica ha mostrado que los adolescentes tienden a escuchar cada vez menos cuidadosamente incluso a su propia música.(13) Se está poniendo cada vez más difícil el motivar a las personas para asistir a reuniones dónde la única atracción es Dios y el estudio de Su Palabra. Pero ésta nunca debe volverse una excusa para darle a la gente lo que ellos quieren.

Nuestro mandato bíblico es presentar a las personas lo que ellos necesitan oír: El plan de Dios y lo que espera para sus vidas. La pretensión de que la música rock atrae a las muchedumbres es irrelevante desde una perspectiva bíblica. Nuestra preocupación real es ser correctos con el principio, no ser populares.

Si la cristiandad apostólica tuviese que ser juzgada por el número de personas convertidas, entonces difícilmene fue un movimiento exitoso. ¿Por qué? Porque a finales del primer siglo, todos los esfuerzos evangelisticos efectuados en un período de casi setenta años, sólo habían convertido aproximadamente un 0.6 por ciento de la población del imperio romano. Esto sumó un millón de cristianos en una población de aproximadamente 181 millones.(14) Por contraste, en el siglo cuarto cuando el cristianismo se volvió un movimiento popular y los paganos entraron en la iglesia por miles, el resultado fue una declinación espiritual y la apostasía de la iglesia. Esto muestra que los números pueden ser engañosos. Las conversiones masivas a veces hablan de declinación espiritual y apostasía.

Sólo la música Rock alcanza a los adolescentes. Escuchamos a la gente decir constantemente: "Los adolescentes hoy no vienen a la iglesia. Sólo podemos alcanzarlos con la música rock". ¿Es esto cierto? Sorprendentemente, hay muchas iglesias evangélicas dónde no se toca ninguna música rock, y sin embargo están llenas de jóvenes. ¿Podría ser después de todo que aquéllos que están clamando por música rock no sean los *no salvados*?

John Blanchard plantea estas afiladas preguntas: "¿Es verdad que los *no salvados* insisten en la música? ¿O está más cercano a la verdad el decir que son los jóvenes *cristianos* los que disfrutan tanto de ella que insisten en ella? ¿Es verdad que los amigos no convertidos de los cristianos se niegan a asistir a cualquier presentación evangelistica a menos que sea una musical? ¿O es más cierto decir que ellos casi nunca lo preguntan? ¿No es cierto que los jóvenes cristianos invitan a sus amigos a conciertos Gospel como un primer recurso en lugar de como un último recurso? "(15)

Si los informes son correctos en que miles de jóvenes son salvados todos los años a través de la música rock "cristiana", entonces uno se pregunta ¿dónde están? Si la pretensión de conversiones en masa hechas por tantos grupos rockeros es correcta, entonces nosotros debiéramos ver una disminución notable en la violencia, el uso de drogas, la desobediencia civil, y el sexo premarital. Desgraciadamente, éste no es el caso. La realidad es que esta música de entretención confirma modelos de agresividad y violencia.

La música Rock produce excelentes resultados. Los promotores de la música rock "cristiana" reclaman que Dios está bendiciendo sus esfuerzos y

miles de jóvenes son salvados. Mylon LeFevre, conocido como "el rockero sólido -(the solid rocker)", pretende que decenas de miles han firmado su tarjeta de decisión en sus conciertos: "Hay 52.000 personas que han firmado una tarjetita que dice, "Esta noche, por la primera vez, he comprendido quién es Jesús y cómo Él hace las cosas, y yo quiero que Él sea mi Señor". (16)

La prensa cristiana popular informa cantidades similares de "decisiones" masivas registradas en los conciertos pop-gospel. Nosotros damos gracias por cada alma que es salvada sin tener en cuenta el método de evangelización. No hay ninguna razón para dudar que algunas de las bandas de rock están genuinamente interesadas en la salvación de los jóvenes a través de su música y conciertos. Pero el hecho de que Dios utiliza tales medios para salvar a la gente no es en sí mismo una indicación de que cada medios que funciona es bíblicamente válido. Yo creo que las personas se salvan , no debido al rock cristiano, sino *a pesar* de él.

Franky Schaeffer perceptivamente señala: "La excusa de que ‘a veces se salvan personas' no es en absoluto una excusa. Se han salvado personas en los campamentos de concentración porque Dios puede sacar el bien del mal, pero esto no justifica el mal". (17) Moisés obtuvo resultados excelentes cuando él golpeó la piedra en Kadesh-barnea y produjo suficiente agua para todos los israelitas y su ganado (Num 20:1-20). Sin embargo Dios lo castigó por lo que él hizo.

Deben probarse los métodos evangelísticos, no por sus resultados, sino por su fidelidad a los principios bíblicos. Cuando el evangelismo no se controla por la enseñanza bíblica, entonces llega a ser una actuación en habilidades manipuladoras, en lugar de una manifestación del poder de la verdad. La verdadera salvación pasa por la proclamación de la verdadera doctrina. Una presentación corrupta o diluída del Evangelio a través de un concierto de rock hace sospechar de las decisiones.

Paul Blanchard informa de un estudio de 1.829 jóvenes dirigido por su organización en Inglaterra, Gales, Escocia, y el norte de Irlanda . Los jóvenes provenían de siete denominaciones principales. "La encuesta indicó que de los 1.829 jóvenes involucrados, sólo treinta y nueve, o sea un 2.1%, se convirtió en un concierto Gospel. (Incluso esta diminuta cantidad da casi seguramente un cuadro exagerado ; la encuesta no preguntó si la presentación musical fue el medio específico de conversión). "(18)

Los informes de "decisiones" en masa para Cristo hechas en conciertos pop-gospel son sospechosos, no sólo debido al mensaje sino también debido a la atmósfera creada por la misma música. La música poderosa puede producir decisiones emocionales, pero una conversión bíblica no es el resultado de una respuesta emocional, impensada. Involucra un arrepentimiento genuino forjado por el Espíritu santo a través de la predicación del Evangelio bíblico.

En la mayoría de los conciertos pop-gospel, la música es tan fuerte y ronca que las palabras apenas se oyen. ¿Cómo puede presentarse el Evangelio en su poder convincente cuándo las palabras apenas pueden oírse? Esto expone la contradicción de los defensores del rock "cristiano." Por una parte, ellos claman que las letras hacen que la música sea cristiana, sin embargo, por otra parte, las letras apenas pueden oírse. Si ellos fueran serios respecto de su pretensión, reducirían el volumen de la música instrumental para que el mensaje de las canciones pudiera oírse clara y distintamente.

La gran pregunta es si realmente la música rock comunica el Evangelio sin distorsión. Después de todo, es sumamente importante para el Evangelio el ser recibido bíblicamente. La aceptación del Evangelio presupone el uso de la *mente*. "Y amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón, y con toda tu alma y con toda tu *mente* " (Mar. 12:30). En vista del hecho de que en la psicología bíblica, el corazón, el alma, y la mente se utilizan intercambiablemente para referirse al intelecto, la respuesta mental a Dios es lo más importante. Sin embargo, la música rock, es diseñada para ser sentida, no para ser oída. Su apelación es al cuerpo y no a la mente. ¿Cómo puede entonces una persona entender el Evangelio a través del rock cuándo su música pasa por sobre la mente? El entusiasta del rock puede entender las señales del rock (cualquier cosa que signifiquen), pero difícilmente puede entender el Evangelio.

Sugerencias prácticas para reuniones de jóvenes. Al planificar reuniones de jóvenes como conciertos o festivales de música, deben tenerse presente varias consideraciones. En primer lugar, la motivación del evento no debiera ser imitar el escenario del rock popular. Nosotros necesitamos buscar saludables alternativas a la música tocada en las discotecas y clubes nocturnos. Por supuesto, los amigos pueden y debieran ser invitados, pero ellos debieran ser informados de la naturaleza especial del evento.

Al planificar el programa musical, deben tenerse presente dos consideraciones. ¿Qué asociaciones del pensamiento producirá la música y cual será el posible impacto físico? Los organizadores debieran asegurarse que la música se toque con un volumen moderado.(19) Una atmósfera agradable pero sobria debe caracterizar la reunión. El énfasis debiera estar en un mensaje espiritual fuerte, y en el canto congregacional en lugar de que toquen bandas. La alegría creativa debe ser un hecho evidente y real. Los jóvenes necesitan experimentar. Nosotros debemos inspirar y desafiar a la juventud, estando abiertos a algunos resultados inusuales. Pero los líderes de jóvenes nunca deben abandonar su responsabilidad de proporcionar una guía amorosa.

El volumen de los instrumentos que acompañan el canto debe ser muy moderado. Ellos deben apoyar el canto y no deben suplantarlo. A menudo he visto que los jóvenes no se involucran entusiasmadamente en el canto porque la música está demasiado fuerte y ellos no pueden oír sus voces. El líder de

cantos que dirige el canto congregacional debiera asegurarse que los músicos siguen su directiva en mantener el volumen bajo control.

El aplaudir, mover los pies y balancearse están fuera de lugar en la iglesia, pero podrían permitirse de una manera moderada en las reuniones al aire libre. Gran cuidado debe tenerse, sin embargo, para prevenir la característica de conducta desobediente de los conciertos de rock, con pataleos, silbidos, gritos, etc. Los instrumentistas, el director de cantos, y los oradores debieran trabajar en conjunto para asegurar que el canto y la predicación reflejen la característica distintiva de las reuniones Adventistas. Momentos de alegría debieran alternar con momentos de meditación, y aún de silencio.

El programa debe empezar con música fresca y viva para despertar el interés y establecer un buen contacto con las personas. La función de la música es servir como un siervo de la Palabra. La predicación simple de corazón a corazón y cortos mensajes bíblicos debieran ser el énfasis principal en cualquier programa evangelístico juvenil. Al final, la música debiera ser más tranquila y meditativa, invitando a la juventud a renovar su compromiso con el Señor.

Las culturas juveniles se dividen en más y más células globales distintas como los ciclistas, surfistas, deportistas, etc. Cada uno tiene su propio idioma musical. Esto ofrece una oportunidad de crear una subcultura musical específica cristiana o evangélica o adventista. Presentaciones convincentes al menos alcanzarán a los buscadores serios entre la juventud de hoy.

Los músicos, pastores, y maestros debieran reunir a los jóvenes a su alrededor y planear juntos cómo crear un auténtico programa de música Adventista conveniente para el servicio de la iglesia y el evangelismo. Ellos debieran tomar el tiempo necesario para escoger la música apropiada para la ocasión. La música clásica presentada con entusiasmo y calidad aún puede impresionar a los jóvenes. Lo mismo vale para estilos folklóricos cuidadosamente realizados.(20)

CONCLUSIÓN

La búsqueda de una manera eficaz con la cual alcanzar a las personas de mente secular con el Evangelio ha llevado a muchos líderes de la iglesia y músicos a adoptar distintas versiones de música rock para comunicar el mensaje cristiano. Nosotros alabamos los motivos de estas personas, pero cuestionamos la legitimidad de su método por varias razones.

La música rock no es un vehículo neutro para las letras cristianas. La música en sí misma es un idioma poderoso. La música rock en el evangelismo trabaja sobre la imaginación y sobre las asociaciones del pensamiento, como cualquier música. Pero la música rock malinterpreta las demandas del Evangelio al animar los valores mundanos. Hace creer a la gente que ellos están en lo correcto, cuando en realidad ellos necesitan desesperadamente un cambio radical en sus vidas - una experiencia de conversión . Como un medio que promueve satisfacción instantánea, violencia, drogas, sexo, y redención propia panteísta, la música rock pervierte el mensaje del Evangelio simplemente porque el medio afecta el mensaje.

La música rock en la evangelización mina el esfuerzo por construir un fundamento moral fuerte en la juventud. En lugar de promover el autodominio, la templanza, el respeto por la autoridad, y la pureza, ésta enseña la indulgencia por sus actos , la intemperancia, la desobediencia, la búsqueda del placer , y una conducta inmadura.

La música rock daña el sentido discernidor de lo correcto y lo incorrecto construido dentro de nuestra conciencia. La constante salida de emociones destruye las barreras de culpa. Envuelve a las personas en una satisfacción propia sin culpa y desvergonzada que finalmente hace del reconocimiento del mal algo imposible . Cristo requiere el reconocimiento de nuestra condición perdida para que nosotros podamos recibir Su graciosa provisión de salvación. Los oyentes debieran capturar una vislumbre del temor divino para darse cuenta de que Dios les está llamando a un compromiso completo, a un cambio en el estilo de vida, incluso los hábitos musicales.

El evangelismo rockero confirma la "religión del rock" que fomenta una mezcla de sentimientos religiosos medio-conscientes y medio ambientes que tienden hacia el éxtasis y lo sobrenatural. Es imperativo para los cristianos el mantener una distancia segura de tales prácticas idólatras.

La música rock tiene también un fuerte impacto físico principalmente a través de su volumen y golpe resonante. La música necesita ser fuerte para ser "sentida" por los oyentes. El golpe resonante del rock lleva a bailar, mover los pies , u oscilar la cabeza. El resultado de esta fuerte carga de energía sonora es que la mente se desconecta y deja el campo a las emociones para que éstas tomen el control. Los cristianos no debieran permitir que sus mentes

sean dañadas por sonidos o drogas, porque es a través de sus mentes que ellos honran a Dios viviendo cuerda y sobriamente.

El método de evangelismo probado por Dios es la "locura de la predicación" (1 Cor 1:21). Él nos ha encomendado el mensaje de la reconciliación (2 Cor 5:18). Nuestra responsabilidad es no contaminar este mensaje con modismos mundanos, como la música rock. No hay necesidad de la manipulación y el estímulo de la música rock para salvar a las personas. La evangelización ha sido y es ayudada grandemente por la música de estilo cristiano presentada por ejecutantes de estilo cristiano; pero finalmente, es la proclamación de la Palabra de Dios, acompañada por el poder convincente del Espíritu Santo , lo que trae a las personas a una relación salvadora con Jesucristo. Ojalá que nuestros esfuerzos evangelísticos se centren en la Roca de la Eternidad (rock of ages), en lugar de hacerlo en la música rock de nuestra época.

NOTAS AL PIE

1. Los testimonios individuales son impresionantes. Jeff Trubey, "Making waves" (Haciendo Olas)", *Adventist Review* (17 de julio de 1997), pp. 8 -13.
2. John Blanchard, *Pop Goes the Gospel: Rock in the Church* (El pop va con el Gospel: rock en la iglesia) (Durham, England, 1991), p. 24.
3. Ver, Dörte Hartwich-Wiechell, *Pop-Music (Música pop)* (Koln, 1974), p. 30. La autora habla de pequeñas unidades que la gente necesita para ser estimulada por la música pop.
4. Wolf Muller-Limmroth, "Neurophysiologische und psychomentale Wirkungen der Musik" ("Efectos neurofisiológicos y sicomentales de la música"), en *Musik und Medizin 2* (1975), p. 14.
5. Gotthard Fermor, "Das religiöse Erbe in der Popmusik-musik-und religionswissenschaftliche Perspektiven" ("La herencia religiosa en la música pop - perspectivas de la musicología y la sociología religiosa"), in: Wolfgang Kabus (ed.), *Popularmusik, Jugendkultur und Kirche* (Música popular, cultura juvenil y la iglesia) (Frankfurt, Germany, 2000), p. 44. (Charla en taller de musica juvenil efectuado en Friedensau, 8 de Mayo, 1997).
6. Ver, Jeff Trubey (nota 1).
7. Ver varias contribuciones sobre musica popular, cultura juvenil y la iglesia, etc. Wolfgang Kabus, un profesor Adventista alemán de música para la iglesia : *Popularmusik, Jugendkultur und Kirche* (Bern, Switzerland, 2000).
8. Michael S. Hamilton, "The Triumph of the Praise Songs," (El triunfo de las canciones de alabanza) Christianity Today (12 Julio, 1999), pp. 29-30.
9. Josef Hoffmann (un sicoanalista), "Popmusik, Pubertät, Narzissmus," *Psyche 11* (1988), pp. 961-980. El ve la música rock, como narcicismo (centrado en sí mismo) y unidos con el cosmos, como herramientas positivas para llegar a ser adulto. La aguda voz de tenor y los gritos de los cantantes de rock expresan un "grandioso sí mismo", la mezcla del padre, la madre y el bebé, y el retumbante golpe guiará al mundo industrializado a la adultez.
10. Michael Kneissier, "Unser Gehirn baut sich soeben radikal um!" ("Nuestro cerebro se está reconstruyendo radicalmente"), P.M. (un periódico semanal) 11 (1993), pp. 14-20, informando de la investigación de más de 25 años efectuada por la *Münchner Gesellschaft für Rationelle Psychologie* [Sociedad por la sicología eficiente, Munich] bajo la dirección de Henner Ertel.
11. Los micrófonos permiten al cantante llegar directamente a la zona íntima del oyente. Ver eroticismo, Frank Garlock & Kurt Woetzel, *Music in the Balance (Música en la balanza)* (Greenville, SC, 1992), pp. 92-97.
12. John Blanchard (nota 2), p. 98.
13. Klaus-Ernst Behne, un musicólogo alemán, ha efectuado un estudio internacionalmente reconocido de 150 adolescentes entre las edades de 11-17, encontrando una tendencia alarmante hacia una declinación de la sensibilidad

hacia la música. "El desarrollo de 'Musikerleben' ['la percepción y experimentación de la música'] in la adolescencia - Cómo y por qué los jóvenes escuchan música," en I. Deliege and J. Sloboda, *Perception and Cognition of Music* - (Percepción y conocimiento de la música)(Hove, England, 1997), pp. 143-159. El gusto musical está bien establecido ya a los 11 años de edad y no cambia considerablemente. La escucha concentrada y consciente de la música declina rápidamente a medida que pasa el tiempo.
14. Ver, David B. Barrett, ed., *World Christian Encyclopedia: A Comparative Study of Churches and Religions in the Modern World A. D. 1900-2000 (Enciclopedia mundial cristiana: Un estudio comparativo de iglesias y religiones en el mundo moderno DC 1900-2000)* (Oxford, England, 1982), p. 3.
15. John Blanchard (nota 2), p. 145.
16. Citado por John Styll, "Mylong LeFevre: The Solid Rocker," (Mylong LeFevre : el rockero sólido) CCM Magazine (Marzo 1986), p. 6.
17. F. Schaeffer, *Addicted to Mediocrity (Adicto a la mediocridad)* (New York, 1965), p. 22.
18. John Blanchard (nota 2), p. 109.
19. Mi propia medición del volumen en reuniones cristianas juveniles indica que los niveles frecuentemente alcanzan más de 100 decibeles. Esto es más de los 90-96 decibeles que una comisión gubernamental alemana recomienda como el límite máximo para las discotecas. Ver, *Zeitschrift für Lärmbekämpfung* [Periódico que lucha por la polución del ruido] 42 (1995), p. 144.
20. Pierre and Gisela Winandy, "Not All Youth Want Rock,"(No a todos los jóvenes les gusta el rock)*Adventists Affirm* (Spring 1998), pp. 25-29; John Thurber, "Adventist Youth Prevail with Calm, Dignified Music," (Prevalece entre la juventud adventista la música calmada y digna) *Adventists Affirm* (Spring 1999), pp. 41-47.

21. En los últimos años he examinado la literatura producida tanto por los defensores y los atacantes del rock "cristiano". Algunas de las publicaciones significativas que defienden el uso del rock "cristiano" son : Steve Miller, *The Contemporary Christian Music Debate:Worldly Compromise or Agent of Renewal?(La musica cristiana contemporánea : compromiso mundano o agente renovador?)* (Wheaton,IL, 1993); Dan Peters, Steve Peters, and Cher Merrill, *What About Christian Rock?(Qué del rock cristiano?)* (Minneapolis, MN,1986); John M. Frame, *Contemporary Worship Music:A Biblical Defense (Música de adoración contemporánea : una defensa bíblica)*(Phillipsburg, NJ, 1997); Wolfgang Kabus (profesor Adventista de música de la iglesia, ahora jubilado; ed.), *Popularmusik, Jugendkultur und Kirche (Música popular, cultura juvenil e iglesia*), (Frankfurt, Bern, 2000, "Friedensauer Schriftenreihe" - serie de publicaciones de la Universidad Adventista de Friedensau/Alemania, vol. 2). Esta es una aproximación fuertemente sicológica al estudio de la música rock.

Capítulo 12

LA MUSICA ROCK Y LA CULTURA

por

Eurydice V. Osterman

Eurydice V.Osterman es Profesora de Música en el Colegio Superior de Oakwood, en Huntsville, Alabama. Obtuvo el Doctorado en Artes Musicales en la Universidad de Alabama en 1988. Ella ha presentado numerosos seminarios de música por todo Estados Unidos, Europa, Africa, Sudamérica, Bahamas y Bermuda. Se desempeña como organista, directora de coro, y miembro del Consejo directivo de la Asociación Norteamericana de Organistas

Osterman ha recibido premios por sus composiciones y grabaciones. Ha compuesto música para la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Alaabama, para el Congreso de la Asociación General de los Adventistas del Septimo día, y para el Coro Londres en la BBC. Varios de sus artículos han sido editados en un libro de texto sobre la música. Es la autora del libro *What God says about music*. (Lo que Dios dice sobre la música)

La música ejecutada en la ceremonia de inauguración de Nelson Mandela como el Presidente de Sudáfrica, fue radicalmente distinta de la música ejecutada en la ceremonia de inauguración de William Clinton como Presidente de los Estados Unidos de América. La primera estaba llena de excitación, júbilo y danza. La última se caracterizó por un estado de ánimo majestuoso y más bien sombrío. Las dos inauguraciones presidenciales se celebraron con dos estilos culturales distintos de música. ¿Fue la música norteamericana mejor que la sudafricana? Obviamente no! Cada estilo musical fue apropiado para la cultura en la que los eventos tuvieron lugar.

La cultura vincula los rasgos característicos y la conducta de un grupo de personas y las ideas y valores que ellos defienden. "Es la suma total de su idioma, dialecto, pensamientos, acciones y conducta que se ha aprendido y transmitido a través de los años" 1 La cultura es la cedula de identidad de un pueblo. Consecuentemente, un conocimiento y comprensión del idioma, costumbres, música y otros elementos de la cultura incrementan el nivel de tolerancia de la persona, la aceptación y aprecio de una cultura en particular. Lo que una vez fue poco familiar puede ser entendido en sus propios términos - como la gente lo entiende. Hoy tenemos mayores oportunidades de aprender sobre distintas culturas, debido a la tecnología, los viajes y los medios de

comunicación que han hecho a este mundo más pequeño - una villa global. La comunicación instantánea nos expone diariamente a distintas culturas en una forma que era impensable en el pasado.

Elementos de la música cultural. Cada cultura define su música de acuerdo a sus propios criterios. Eso involucra juicios de valor respecto a la *estética* - juicios respecto de lo que es apropiado y bello; al *contexto* - la noción de cuando y cuan a menudo es ejecutada la música tanto como la ocasión y su asociación con los estilos de vida ; la *organización social* - la edad, el género, y la composición racial y étnica del grupo ; el *status de los músicos* - es decir, su aprendizaje o la falta de él ; los *elementos estilistas* - los sonidos característicos, los niveles del diapasón, el metro, el timbre y las dinámicas que un grupo entiende como propias ; los *géneros* - las unidades standards del repertorio ; el *texto* - la forma en que el lenguaje y la música se mezclan ; la *composición* - esto es, si la música está compuesta por un individuo o por un grupo ; la *transmisión* - es decir, si la música es transmitida por un sistema de notas, por imitación o de memoria ; y el *movimiento* - la actividad física, la danza y los instrumentos musicales utilizados en producir la música. Esos son algunos de los elementos que ayudan a definir la música de una cultura en particular.

La música étnica está basada generalmente en tradición oral y se origina o está formada por su rol y función en la sociedad. La música en sociedades no occidentales generalmente tiene un contexto religioso o filosófico, y las prácticas musicales están determinadas por sistemas de valor dentro de ese marco particular que busca preservar la naturaleza sagrada o mística de la música. Cada grupo tiene sus propias fuentes de sonido, escala de sistema , timbre, selección y arreglo de diapasones, intervalos y estilos vocales (a veces revoloteando alrededor de un solo tono, inflexiones del habla, cambios en el timbre, tonos degradados, golpes de voz, etc) que son todos una parte de la sonoridad característica.

Más a menudo, la música étnica no está cultivada y engendra una respuesta emocional del oyente. Muchos elementos de la música están ligados a palabras o texto, con variaciones del diapasón que son sutiles pero esenciales. Ellas son simples en textura y consisten en repetición o repeticiones con cambio que es fundamental, y tienen sus propios ritmos y armonía características. Ellas también tienen sus propios instrumentos característicos - cuerdófonos o de cuerdas; aerófonos o de vientos, idiófonos o de percusión; y membranófonos o tambores. 2

Música africana . En la cultura africana, la música abarca la vida ceremonial, el trabajo y las actividades de ocio. La música ha sido transmitida

oralmente y ha servido para comunicar la historia y los eventos corrientes. También ha preservado valores comunales y solidaridad, expresado sentimientos que no podían ser verbalizados y creado una forma de mantener una comunidad espiritualmente saludable.

La música africana no tiene base teorética. Es funcional y social en propósito - la danza, la entretención, los rituales y los ceremoniales. Al ser un lenguaje tonal, la altura del diapasón es vital para el significado de las palabras. De allí que, es fácil hacer una transición del discurso a los cantos. En algunas instancias, hay una delgada línea de demarcación entre las dos.

Algunas características de la ejecución son el llamado y la respuesta, la polifonía vocal, la espontaneidad, las ligaduras, los portamentos y los glissandos. Ya que la música no es ensayada, no hay preocupación de una forma correcta o equivocada de cantar. La música es diseñada para invocar una respuesta del oyente como un reconocimiento de lo que se ha dicho. El cuerpo también puede ser utilizado para ayudar a llevar el ritmo o para danzar3

La diversidad cultural de la música nos recuerda que la variedad es el don de Dios a la humanidad. Siendo un Dios de variedad, El entiende que todas las formas de culto de adoración están formadas por la cultura y el medio ambiente. Hoy Dios es adorado en una variedad de formas de acuerdo a la cultura, el estilo y la ubicación geográfica - aún dentro de la misma denominación. Con tal diversidad cultural, no es maravilla de que exista controversia respecto de cual música del culto de adoración es aceptable o inaceptable.

Objetivos de este capítulo. El objetivo general de este capítulo es considerar si la cultura realmente le importa o no a Dios, especialmente cuando tiene que ver con la música para la iglesia. ¿Existe un estilo particular de música al que Dios espera que nosotros nos adhiramos? ¿Son nuestros juicios valóricos respecto de la música *ideal de Dios* del culto de adoración realmente Sus valores?

El objetivo más específico es discutir si el uso o el no uso de la música rock, en sus distintas versiones, puede ser justificada legítimamente como una expresión cultural de la herencia afro-americana. Desde una perspectiva cristiana, ¿debiera la música ser evaluada en términos de sus asociaciones culturales o en base a la distinción bíblica entre lo sagrado y lo profano, que se aplica a cualquier cultura?

Con estas preguntas en mente, este capítulo tiene dos partes. La primera parte mira la música rock en su escena cultural. Específicamente, examina la aseveración prevaleciente de que la música rock es parte de la

herencia afro-americana y, consecuentemente, es una legítima forma de expresión. Nuestro estudio muestra que esta aseveración es inexacta. Hay una diferencia sustancial entre los componentes estructurales de la música rock y los de la música de herencia afro-americana.

La segunda parte del capitulo sugiere algunos principios básicos para guiar a los cristianos en hacer buenas elecciones musicales. Se da consideración a seis importantes características de la música sagrada. El propósito es ayudar al lector a definir lo que constituye música sagrada, no en base a principios bíblicos sino a intereses culturales.

Parte 1
LA MUSICA ROCK Y SUS RAICES CULTURALES

Las raíces de la música rock se remontan generalmente a la cultura de esclavos de Africa occidental, la que fue eventualmente llevada a las Indias occidentales y finalmente a la parte sur de los Estados Unidos. Los instrumentos primitivos, caseros, fueron gradualmente reemplazados por el clarinete, la guitarra, la trompeta, el trombón, el contrabajo, y los tambores, todos ellos utilizados para crear un ritmo especial.

Cuando los esclavos africanos fueron traídos a América, se les arrancaron dos elementos muy importantes de cualquier cultura, específicamente, la música y el idioma. Fueron forzados a hablar y cantar en un ambiente nativo que les era totalmente extraño. Al pasar el tiempo, sin embargo, ellos desarrollaron un vocabulario, un dialecto, y una música que llegó a ser distintivamente propia.

Negro Spirituals. La música jugaba un rol muy importante en las vidas de los esclavos, ya que les permitía expresar sus emociones de acuerdo con su propia cultura tradicional más bien que la dictada por sus amos. Su música se conoció como "Negro sprituals". Sus canciones eran inspiradas por las penalidades experimentadas por los esclavos : palizas, azotes, destrucción de la unidad familiar, linchamiento y otros abusos.

Aunque los Negro Spirituals tienen un contexto religioso o filosófico, llegaron a ser los cantos de la comunidad basados en tradiciones orales provenientes de Africa. Su contenido se centraba alrededor de los aspectos de la vida diaria y servía como una ayuda a los participantes para interactuar y comunicarse entre ellos, para crear solidaridad, para aliviar la monotonía del trabajo y para aliviar la fatiga. El idioma de los Negro Sprituals también le dió a la comunidad una oportunidad de comentar respecto de su propia situación en tanto proveía a cada miembro con un sentido de pertenencia en medio de un

confuso y aterrorizante mundo. A través del ritmo en la música, los Negro Spirituals siempre expresaron la esperanza de la liberación de Su pueblo por parte de Dios.

Debido a que a los esclavos se les negaba el derecho de aprender a leer o escribir, tuvieron que aprender un nuevo lenguaje de oído. Esto resultó en la evolución de un nuevo dialecto que se refleja en el ritmo de muchos Spirituals y sus arreglos. Los Spirituals llegaron a ser las canciones cantadas en una tierra extraña, dando inspiración a un pueblo al que se le negaba su instrumento de comunicación (los tambores) y se les forzaba a aceptar la idea Puritana de que su danza y vida anterior en Africa era pecaminosa. 4

El balanceo del spiritual es también una parte de la experiencia religiosa del afro-americano y es más un sentimiento y un matiz que un acento. Por esta razón, la ejecución se basa en prácticas populares de entretenimiento.

Es desafortunado que muchos de los Negro Spirituals se han perdido o son desconocidos para esta generación más joven pues son raramente cantados y transmitidos unos a otros. El resultado es que muchos afro-americanos no conocen su propia herencia musical, especialmente las circunstancias bajo las cuales nacieron los Spirituals. En vez de ello, la juventud de hoy tiende a gravitar hacia la música contemporánea de los negros, que aseveran ser realmente su música "heredada".

Herencia clásica musical de los negros. La juventud negra de hoy ignora la contribución de los compositores negros quienes crearon y ejecutaron formas de arte clásico con anterioridad y durante los días de la esclavitud. Por ejemplo, Ignatius Sancho (1729-1780) escribió el libro titulado *Theory in music* (Teoría de la música), dedicado a la Princesa real de Inglaterra, y compuso Twelve country dances (Doce danzas del país) para clavicordio (1779). Chavalier de Saint Georges (1739 o 45-1799) fue un violinista y director de la Academia real de la ópera en Paris y escribió operas, sinfonías, cuartetos de cuerdas, conciertos y otros.

El Rev. Richard Allen (1760-1831) fue el auto del primer himnario de iglesia para negros. George A.Polgreen Bridgetower (1779-1860) fue un buen amigo de Ludwig van Beethoven y fue tan grandemente respetado que fue contratado por el Principe de Gales para tocar en la orquesta de la corte.

Francis “Frank” Jonson (1792-1844) fue un compositor negro norteamericano de Filadelfia que llegó a ser el primero en obtener aclamación en Norteamérica e Inglaterra y llevó un conjunto musical al otro lado del océano para tocar en Europa. El también fue el primero en introducir el concierto

promenade en Norteamérica, el primero en establecer una escuela de músicos negros, y el primero en tener sus composiciones publicadas como música impresa (1818). La lista es larga. 5

Este ejemplo de compositores y ejecutantes negros es suficiente para mostrar que los negros tienen una legítima herencia musical clásica y no necesitan buscar sus raíces musicales en la música rock, una música que rechaza las creencias y valores cristianos. Hoy, más de cinco mil compositores y ejecutantes negros han hecho grabaciones. Esta información es significativa pues muestra que la música y músicos negros no necesitan más ser relegados al género rock.

Los Negro Spirituals, de hermosos recuerdos, representan un triste pero significativo capítulo en la historia del pueblo negro. Su contribución a la música religiosa no ha sido totalmente reconocida. Una razón por la que los negros tienden a gravitar hacia la música rock y reclamarla como su música de "herencia" se debe a que el rock no tiene una asociación negativa que los spirituals tienen. Los músicos y ejecutantes negros del rock son respetados por su talento y son mostrados como individuos prósperos que han contribuido al escenario musical. De aquí , que llegan a ser iconos y modelos de rol para aquellos negros que buscan elevarse por sobre el estigma del pasado.

La música rock y la herencia musical africana. La creencia prevaleciente de que la música rock es una expresión legítima de la herencia afronorteamericana, ignora las diferencias significativas que existen entre las dos. La música de herencia afronorteamericana es predominantemente melódica y está basada en el ritmo del dialecto. La música rock, por el contrario, se basa y está manejada por un golpe continuo que da sombra y domina a todos los otros elementos musicales.

Las raíces del golpe continuo del rock no se deben encontrar en la música religiosa tradicional (de la herencia) Afro-norteamericana, sino en la música secular y a menudo irreligiosa conocida como "Rhytm and blues". Esta música vino a ser la expresión de aquellos Negros que se desviaron o rechazaron la fe Cristiana. Ellos deseaban llegar a ser anfitriones respetados al ejecutar música secular. La disposición de ánimo de los Blues es de tristeza, acentuada por un golpe continuo regular y fuerte. El énfasis está en los placeres de este mundo, especialmente el goce de sexo ilícito antes o fuera del matrimonio.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los anfitriones Blancos, fascinados con el golpe continuo de los Blues, comenzaron a copiar este estilo de música y aumentaron la instrumentalización con guitarras eléctricas, bajos y

tambores. Pronto esta música se popularizó con cantantes como Bill Haley, Chuck Berry, Buddy Holly y , especialmente, Elvis Presley. De esta fusión, un nuevo estilo musical nació - el rock and roll. Este último difiere de los Blues debido a su golpeteo constante del tambor que le hace inducente al baile.

La distinción que encontramos en la música afro-americana entre los religiosos Negro Spritual y el secular, irreligioso Rock and Roll, nos recuerda el simple hecho de que en todas las culturas podemos esperar a encontrar alguna música que es pro-cristiana y alguna que es anti-cristiana en sus valores. Este es el resultado de la caída de la humanidad que se presenta en cada edad, país y cultura . "Por cuanto todos pecaron y están destituídos de la gloria de Dios" (Rom. 3:23)

Rock versus música tradicional (de herencia). Una mirada más cercana a las características de la música tradicional (de herencia) afro-americana y a aquellas de la música rock revelan diferencias significativas. En tanto la música tradicional (de herencia) preserva y promueve la unidad, la música rock crea división e influencia actitudes de rebelión en contra de los valores morales y una falta de respeto por la autoridad. Quizás la similitud se debe al hecho de que el tambor, un instrumento clave en ambas situaciones, está involucrado. Lo cierto es que, más allá del uso del tambor, no tienen nada en común.

En la tradición africana, los tambores son considerados como "tambores societales" que hablan un *lenguaje* que debiera ser entendido por el pueblo de la cultura. Ellos tienen una base funcional y un propósito social. Sirven como medios de comunicación - entregando señales, en el baile, en la entretención, en los rituales, y otras ceremonias. Aún el cuerpo fue utilizado como tambor para golpetear los ritmos.

En la música rock, los tambores también son un instrumento clave pues crean una puntuación estática mediante un incesante golpeteo que es tan característico de este tipo de música. En tanto la mayoría de las personas utilizan los términos "ritmo" y "golpe continuo" en forma intercambiable, hay una diferencia técnica entre los dos. El "golpe continuo" es vertical en estructura, y es, por definición, una pulsación regular recurrente, como el latido del corazón . "Ritmo" por otra parte, es horizontal en estructura y es el resultado de una combinación de notas valóricas largas y cortas que crean un movimiento fluyente, hacia adelante. Los eruditos han rastreado el origen de la música rock hasta el tambor Africano debido a los complejos ritmos que también se dice que evocan seres malignos sobrenaturales.

¿Son diabólicos los tambores? El mito de que los tambores son diabólicos tuvo su origen en los misioneros europeos que fueron a Africa y no

podían entender la cultura. Africa se conoció como el "Continente negro" no sólo por el color de piel de sus habitantes, sino "mayormente porque el mundo externo conocía muy poco de la geografía y de los pueblos de esta vasta masa de tierra, particularmente en el área al sur del Desierto del Sahara."6

Los tambores fueron y aún son una parte integral de la cultura africana. Sin embargo, porque los misioneros no entendieron los vericuetos de su ejecución y porque a veces fueron utilizados en ritos vudú y otros que involucraban espiritismo, fueron considerados maléficos. El no poder tratar con la música africana en sus propios términos, guió a los misioneros a sustituír esas tradiciones por aquellas normas europeas con las que estaban familiarizados. Consecuentemente, esta desculturización intentó arrancar a los africanos uno de los elementos más importantes de su cultura.

Mediante la observación, se puede ver que no todos los tambores se fabrican de igual forma y que no todos tienen la misma función. Por ejemplo, los auténticos tambores Africanos se fabrican de madera y con pieles de animales. "Se tocan en ceremonias religiosas de encuentro social, danzas tradicionales para juegos de niños, para trabajar, y para la guerra" 7

Lo que los misioneros no se dieron cuenta fue que, como instrumento, el tambor no es pecaminoso per se y el ritmo del tambor es meramente un lenguaje - una herramienta de comunicación que podía viajar mucho más rápido que la voz humana, debido a la naturaleza de su acústica. En efecto, el tambor es para los Africanos lo que el shofar o la trompeta fueron para los Israelitas.

Dos tipos de tambores . Hoy en día, los tambores parecen ser los más controversiales de todos los instrumentos. Esto se debe parcialmente a su asociación tradicional con la conjura de espíritus malignos, y parcialmente debido a la forma en que son utilizados en la música rock para producir su golpeteo incesante.

En la música Occidental, sin embargo, los tambores tienen dos categorías - tonales (timpani, tambores metálicos, tom-toms, etc) y atonales (con tirantes de cuerda, bongos, grupos de tambores (trap set), etc). La batería de tambores ("drum kit")- (bajo, tom-tom, címbalo suspendido, hi-hat) desciende de los instrumentos militares europeos y de bandas de marchas y es la fuente de disputa de hoy.

En la década de 1920, los acompañantes de tambores en el jazz experimentaron con que una persona tocara varios instrumentos, utilizando tanto los pies como las manos. En tanto la tecnología y las técnicas se perfeccionaron en los años siguientes, la batería de tambores llegó a ser uno

de los componentes principales de la música popular, bandas de rock, conjuntos de jazz y aún la música gospel.

Es interesante notar que estos tambores son tocados en su mayoría con palillos o mazos, en tanto los tambores Africanos son tocados con las manos. A la luz de esto, la discusión consiguiente respecto de los tambores se refiere a la batería (drum kit) de tambores, y los principios citados también se aplican a los instrumentos electrónicos - sintetizadores, tambores electrónicos, y todos los otros que reproducen el sonido de instrumentos acústicos.

Efectos de la música rock. El nacimiento del rock ha impactado a varias culturas alrededor del mundo. En efecto, la extensa popularidad del rock está causando la pérdida gradual de muchas tradiciones culturales, y una declinación en las costumbres sociales. Inicialmente , cuando la "música pop" de la década de 1950 se llamaba "rock and roll", aún exhibía algunas características de "buena" música. La melodía aún era el elemento dominante.

En unos pocos años, sin embargo, el énfasis se trasladó desde la cabeza (melodía) hacia el cuerpo (ritmo) tanto en mensaje, sonido y matiz. La música rock ganó popularidad cuando los Beatles fueron a Norteamérica en 1964, llevando con ellos tambores, instrumentos amplificados y el "golpe (beat)continuo" que vino a ser el elemento dominante, desplazando totalmente la melodía y la armonía. Ya el deletreo de su nombre - BEATles - anunciaba la llegada de un nuevo tipo de música que pronto atraería a la gente alrededor del mundo. El rock es un tipo de música que fue creado para ser sentido y no escuchado - una música que anestesiaría los sentidos de la gente de todas las culturas.

En tanto el rock se ha endurecido en el transcurso de los años, su golpe continuo hipnótico ha inundado todos los géneros de música, incluyendo el Canto Gregoriano, el más monótono de toda la música sacra. Sumada a su golpe continuo hipnótico, otra dimensión se ha agregado para asegurar el control mental total - las grabaciones de video. Mientras el cuerpo es bombardeado por la pulsación del golpe continuo, la mente es hipnotizada por la rápida fluctuación de la luz en el video.

Por ejemplo, cuando un televisor está en una pieza oscura, uno puede observar mejor el efecto estreboscópico de la luz sobre una pared. Esto se debe a la frecuencia en que las escenas cambian. En tanto el efecto no es tan notorio en una pieza iluminada, el resultado es el mismo y que los ojos están enfocados en una dirección - hacia donde proviene la luz fluctuante.

En Octubre de 1999, el Dr. Neil Nedley apareció en la red televisiva Three Angels Broadcasting en el programa "Salud para toda la vida". El extrajo de su libro, *Proof Positive* (Prueba Positiva), diecisiete peligros de mirar shows de entretención, tales como MTV, con luces fluctuantes a las que el denomina "el rápido cambio de escenario de referencia". Los diecisiete peligros son:

- Hipnosis
- Reducción del interés en la lectura y el aprendizaje
- Debilitamiento del poder cerebral
- Promoción de hábitos de un estilo de vida pobre (fumar, beber, comer, morales, etc.)
- Obesidad
- Incremento del soñar de día
- Creatividad disminuída
- Reducción en el poder de discriminación - inhabilidad de distinguir lo correcto de lo incorrecto
- Condicionamiento a una respuesta sin reacción (risa frente a la violación, y el crimen)
- Violencia ligeramente considerada
- Irritabilidad
- Agresión en aumento
- Acelerada actividad sexual
- Adicción
- Reducción del tiempo de productividad
- Disminución del tiempo para estar con la familia
- Efecto adverso sobre los propósitos espirituales

Los efectos de "el rápido cambio de escenario de referencia" son paralelos con otro fenómeno de la música rock conocido como "switching (cambio)" .Esto causa que el cuerpo incurra en confusión y alarma, tenga dificultades perceptuales, una disminución de la actividad (en el colegio y en la producción del trabajo) , hiperactividad y movimiento sin descanso, reducción en la capacidad de toma de decisiones, y una pérdida de energía por razones desconocidas.

También hay una caída en el azúcar sanguíneo (la fuente nutritiva del cerebro) que, en un período de tiempo, resulta en cambios estructurales en las células cerebrales. Esto subsecuentemente da como resultado que el cuerpo sea incapaz de distinguir entre lo que es bueno o lo que es peligroso, y , al suceder esto, daña la capacidad de tomar decisiones morales. Este efecto mental es significativo para nuestra consecuente discusión en los estilos del culto de adoración.

El origen real de la música rock. En tanto se rastrea el nacimiento de la música rock hacia la década de 1950, el fenómeno de la música rock no es nuevo. La Biblia sugiere que el cautivante e hipnótico golpe continuo de tambores, que tan adversamente ha afectado a la humanidad, se originó con Lucifer, el acto corona de la creación en los cielos. "En Edén, en el huerto de Dios estuviste... los primores de tus tamboriles y flautas estuvieron preparados para ti en el día de tu creación." (Ezeq. 28:13)

Satanás deseaba "llegar a ser como el Altísimo" mediante la rebelión y el engaño. Finalmente el fue expulsado del cielo y desde ese día el ha buscado difamar el carácter de Dios y borrar Su imagen en la humanidad. Su pretensión es grabar su propia imagen sobre el carácter de cada individuo. Esto puede verse especialmente en la conducta rebelde y pervertida engendrada por la música rock.

La influencia del golpe continuo del rock no es un fenómeno nuevo. Algunas de las características de la música rock ya existían en el tiempo de Moisés. Leemos que después del regreso al campamento israelita luego de haber recibido los Diez Mandamientos en el Monte Sinaí, Josué dijo a Moisés, "' "Alarido de pelea hay en el campamento', Y el respondió 'No es voz de alaridos de fuertes, ni voz de alaridos de débiles; voz de cantar oigo yo' Y aconteció que cuando él llegó al campamento , y vio el becerro y las danzas, ardió la ira de Moisés." (Exo. 32:17-19)

Los Israelitas danzaban alrededor del becerro de oro al sonido del golpe (beat) continuo. Siglos más tarde fue la danza de la hija de Herodías la que influyó en la muerte de Juan el Bautista. Los ejemplos bíblicos tales como estos indican que la música rítmica, danzante, ha existido desde hace mucho tiempo y ha tenido un rol principal en promover la oposición a la voluntad de Dios y la perversión moral.

Al adorar al becerro de oro, los Israelitas rechazaron al Dios Creador y Redentor, escogiendo a cambio adorar un objeto de su creación. Habiendo emergido recién de la esclavitud egipcia, los Israelitas estaban aún cautivos de su influencia cultural. Ellos imitaron la adoración idolátrica de la cual habían sido testigos por tan largo tiempo, empleando la danza rítmica que habían aprendido en Egipto.

La "multitud mixta" que se unió a los Israelitas sin duda influenció en su apostasía. Aunque su culto de adoración al becerro de oro fue espiritual, ellos no eran espirituales. La espiritualidad se manifiesta a sí misma en

actitudes y conductas que coinciden con lo que las Escrituras dicen que es aceptable para Dios.

Dos antiguos estilos de culto de adoración. Por manera de contraste, visualicemos otra escena, a saber, la inauguración del Templo de Salomón. Se nos dice que todos los cantores Levitas " ..cantaban todos a una, para alabar y dar gracias a Jehová... y a medida que alzaban la voz con trompetas y címbalos y otros instrumentos de música y alababan a Jehová diciendo: Porque él es bueno, porque su misericordia es para siempre' entonces la casa se llenó de una nube, la casa de Jehová.... la gloria de Jehová había llenado la casa de Dios" (2 Cron. 5:13,14)

La música del coro de los Levitas y la de los adoradores del becerro de oro era similar en el sentido de que ambas involucraban una respuesta fuerte y emocional. Sin embargo, la diferencia obvia entre las dos es que una expresaba una adoración auténtica a Dios y la otra era una falsificación. Es significativo que Josué inicialmente percibió la música dirigida al becerro de oro como alarido de pelea. Tal descripción calza bien con el reventante ruido de los conciertos de rock.

A diferencia del canto en la inauguración del Templo, Dios no estaba presente en el culto de adoración al becerro de oro pues este era el culto de adoración a un ídolo hecho de mano de hombre. Dios declaró, "Hicieron becerro en Horeb, se postraron ante una imagen de fundición. Así cambiaron su gloria por la imagen de un buey que come hierba. Olvidaron al Dios de su salvación." (Salmo 106:19-21)

Su música era una expresión exterior de una condición interior. El "sonido" de su música era una cacofonía de sonido - discordancia, clamor, conmoción, desarmonía y pandemonio. Las mismas actitudes características - conmoción, desarmonía y carácter - están presentes hoy en la música rock que falsifica el culto de adoración a Dios.

Dos estilos del culto de adoración hoy. Dos estilos del culto de adoración existen aún hoy. Uno se conoce como el *estilo conservador* y el otro como el *estilo liberal.* La música de la iglesia en el estilo del culto de adoración conservador se deriva de la tradición europea y consiste en himnos, cantos, clásicos y algo de música cristiana contemporánea.

El órgano y el piano son los instrumentos principales utilizados, aunque se emplean otros instrumentos también. Contrariamente a lo que algunas personas dicen, la música de este estilo del culto de adoración no está muerta o embotada. Por el contrario, algunas de las mas vivas, hermosas y conmovedoras músicas se dan dentro de este estilo. Un factor determinante es

un director de cantos dinámico, competente y espiritual que pueda inspirar a la congregación a cantar de corazón.

El estilo liberal de música, por otra parte, es mas Pentecostal e improvisado en su naturaleza. Usualmente consiste de música gospel que promueve una respuesta en el golpeteo de los pies, el palmoteo y balanceo del cuerpo. La instrumentación incluye tambores, guitarras eléctricas y sintetizadores que se acoplan al piano y al órgano. En la mayoría de los casos, los músicos (y algunos pastores) aunque talentosos en otras áreas, tienen poco o nulo entrenamiento musical; de allí que ejecutan principalmente *de oído*. Debido a que la música dentro de este contexto es erróneamente llamada música "heritage" (de herencia) por algunos, la demanda por la preservación cultural es a veces llevada a extremos.

"La música de los negros" es más o menos una etiqueta que se le ha pegado a un estilo y sonoridad de la música que se asocia generalmente con la cultura afro-americana debido a que muestra ciertas características étnicas - metraje compuesto (a veces denominado metraje largo), armonías ricas, ritmo, sincopatía, improvisación, notas cimbrantes y surgentes, ornamentación, notas melancólicas (blues) y similares.

Algunos piensan que los estilos contemporáneos son música "heritage" (de herencia) debido a estas características y porque son popularizadas por artistas de raza negra. Por definición sin embargo, música "heritage" (de herencia) es la que ha sido transmitida de generación en generación. Esto difícilmente es el caso con las distintas versiones de música rock contemporánea. Es correctamente llamada "contemporánea" porque se inicia tanto de herencias musicales africanas como europeas. Hemos mostrado que hay una diferencia radical entre la música "heritage" de los Negro Spirituales y la de la música rock.

La tendencia hoy en día, entre varios grupos étnicos y religiosos, es deificar su cultura mediante iconos, símbolos, y la música que mejor los represente. Ellos juzgan que el culto de adoración es menos significativo si no calza con sus valores culturales y gustos personales. Ellos parecen olvidar que la cultura, como cualquier cosa existente en este mundo, está teñida por el pecado. Esto significa que la cultura debiera ser probada por la autoridad normativa de las Escrituras y no viceversa.

El "lenguaje" y el "dialecto" de la música. Luego de ponderar por un tiempo el debate existente respecto de los estilos del culto de adoración, siento que la causa del problema puede no necesariamente ser el estilo mismo del culto de adoración, sino el "lenguaje" y el "dialecto" musical que se utilizan.

Lenguaje es una herramienta de comunicación formada por un vocabulario que es *comprensible* y *significativo* para el oyente.

El "dialecto" asociado con el lenguaje es lo que agrupa a la gente junta y llega a ser su banda de identificación de parentesco. Cualquiera que habla el lenguaje con un dialecto diferente es usualmente llamado "extranjero". Cuando Pablo enumera las "lenguas" como uno de los dones espirituales, esto significa mayormente no sólo la habilidad de hablar distintos idiomas sino los dialectos también.

Para ilustrar el punto, permítasenos considerar los distintos tipos de "lenguajes" que existen dentro de un mismo idioma. Por ejemplo, hay un lenguaje legal, lenguaje de la calle, lenguaje profesional, lenguaje deportivo, lenguaje académico, lenguaje musical, y la lista continúa. Si el vocabulario de cualquiera de los "lenguajes " citados anteriormente se configura en una forma que todos no pueden entender, entonces viene a ser un "lenguaje extranjero" y es absolutamente inútil para el oyente.

Lo mismo es cierto para la música. Por ejemplo, lo que se conoce como música "ebonica" o "de los negros" se ha arrastrado dentro de la iglesia y ha cambiado el "lenguaje" y el "dialecto" de la música, desde un sonido sagrado a uno *comercial*. El resultado es que una nueva cultura musical ha nacido, la que está resistiendo y rechazando la tradición musical europea, especialmente cuando ésta es elevada a la "norma" para evaluar la música.

Las heridas sicológicas resultantes de este conflicto aún no han sanado. Este conflicto ha afectado la experiencia del culto de adoración de muchos. "Muros de separación se han construido entre los blancos y los negros. Estas murallas de prejuicio caerán por sí mismas como lo hicieron los muros de Jericó, cuando los Cristianos obedezcan la Palabra de Dios, que impone en ellos el amor supremo a su Hacedor y el amor imparcial a sus vecinos."8

Edificación. En el culto de adoración, la palabra operativa es *edificación.* Si el "lenguaje" musical es extraño a la congregación, es irrelevante y sin significado y llega a ser "como metal que resuena, címbalo que retiñe". El mensaje se pierde, y la iglesia no es edificada. Esta es una razón por la que la iglesia Católica finalmente permitió que la misa se realizara en el idioma vernacular del pueblo.

Si el lenguaje musical es extraño para la congregación, ¿cómo podría ser edificante? Cuando ofrecemos nuestra música con el Espíritu y con entendimiento, los músicos celestiales se unen con nosotros. Dios espera que

cultivemos nuestras voces para que podamos hablar y cantar de una manera que todos puedan entender.

La música en el culto de adoración debe ser edificante para la congregación. Cuando se entrega en una forma que es extraña al oyente, no tiene significado. Esto no significa que cualquier cosa es apropiada para el culto de adoración en tanto se exprese en el idioma de la cultura. Como se ha visto anteriormente, nuestra cultura debe ser probada por las Escrituras y no viceversa. Desafortunadamente, a menudo en un intento de *enfatizar* la identidad cultural, ésta última viene a ser el objeto del culto de adoración.

El peligro del orgullo étnico. Es interesante notar que antes del movimiento de los derechos civiles, los ministros predicaban las doctrinas de la iglesia sin preocuparse de las diferencias étnicas. Pero después que apareció el movimiento de los derechos civiles, muchos ministros se pusieron al día en el culturalismo y empezaron a predicar sobre los atributos de la raza, en vez de aquellos del Cristianismo. Así, nacieron los conceptos de "poder negro" y "conocimiento de los negros". El cristianismo se colocó en competencia con la cultura. La música comenzó a reflejar esta filosofía también.

Debemos estar alertas respecto de la influencia cautivadora del orgullo étnico que se utiliza por el enemigo para desviar nuestra atención de Dios. Los principios cristianos trascienden los límites culturales, pues la sangre de Jesucristo fue derramada por cada persona en cada raza, y cada cultura. ¿Qué merito tienen estos temas a la luz de nuestra salvación? Jesucristo enseñó que no hay líneas territoriales, castas u orgullo étnico en el reino de Dios.

En 1969, el arreglo musical de Edwin Hawkins del himno "Oh Happy Day" (Feliz el día) cruzó la raya. Nunca antes una canción "religiosa" había sido transmitida en los principales "40" programas radiales seculares , por no decir nada de llegar a ser la número uno de las canciones. Desde entonces, muchas compañías de grabaciones religiosas han venido a la existencia. Han dado oportunidades a más artistas de raza negra para involucrarse en el rock religioso.

Mientras distintos grupos de rock brotaron luego del debut de los Beatles, su música y estilo de vida cambiaron para peor. Las drogas, el sexo, la violencia y toda clase de inmoralidad llegó a ser prevaleciente entre la cultura joven y alcanzó su cenit en el concierto de Woodstock en 1969. En ese momento, algunos jóvenes, que habían estado buscando algo mejor sin encontrarlo, decidieron "probar a Jesús". Así el "Movimiento de Jesús" vino a la existencia. Los jóvenes por todo el país comenzaron a "llegar alto" en Jesús mientras cantaban canciones religiosas al golpe constante del rock que tanto

amaban. Esto marcó el comienzo de la industria de la Música Cristiana Contemporánea o lo que yo llamo música "pop gospel".

Como entró la música rock en la Iglesia. ¿Cómo fue posible que la música rock entrara en la iglesia? Una razón importante es el débil liderazgo espiritual de los pastores que han sido fácilmente dominados por la demanda popular. Pablo advertía que "vendrá tiempo cuando no sufrirán la sana doctrina, sino que teniendo comezón de oír, se amontonarán maestros conforme a sus propias concupiscencias, y apartarán de la verdad el oído y se volverán a las fábulas" (2Tim. 4:3,4). La presión popular puede dominar a los líderes débiles, como se ilustra por el ejemplo de Aarón. El temió por su propia seguridad y así cedió a los antojos de los Israelitas. Si Aarón hubiese mantenido los principios, los más probable es que hubiese podido evitar la apostasía en el Monte Horeb.

"¡Cuan a menudo, en nuestros propios días, se disfraza el amor al placer bajo la "apariencia de piedad"! Una religión que permita a los hombres, mientras observan los ritos del culto, dedicarse a la satisfacción del egoísmo o la sensualidad, es tan agradable a las multitudes actuales como lo fue en los días de Israel. Y hay todavía Aarones dóciles que, mientras desempeñan cargos de autoridad en la iglesia, ceden a los deseos de los miembros no consagrados, y así los incitan al pecado". 9

Cuando los líderes son débiles o tienen temor de tomar una posición, tienden a ceder a los antojos y deseos de los miembros de la congregación. En vez de dirigir, son dirigidos, causando su propia eterna perdición tanto como la del pueblo que le fue confiado. Hoy, como en el antiguo Israel, el problema es más del liderazgo que de la membresía. Cuando los líderes fallan en dirigir al pueblo en los caminos de la justificación, ellos les permiten seguir el camino de la destrucción propia.

Los líderes de la iglesia necesitan comprender que aunque ciertos estilos musicales reflejan "el lenguaje" y "el dialecto" de un pueblo particular, éstos no necesariamente representan los principios de la Palabra de Dios. A menudo en la música Cristiana Contemporánea, lo sagrado está mezclado con lo profano, debido a que la preocupación última es vender, más bien que salvar a los pecadores perdidos.

La música producida con el objetivo de tener ganancias, entretenerse y obtener sensacionalismo, no promueve el crecimiento espiritual. A cambio, debilita los poderes intelectuales y morales, embota nuestra apreciación de lo que es sagrado, y tiene un efecto adverso en nuestra vida de oración y lectura de la Biblia.

En muchas instancias, el espíritu y la forma en que la Música Cristiana Contemporánea es ejecutada refleja el medio ambiente de entretenimiento del concierto secular, night club, disco, etc. La música suena como R&B, Rock, Rap, Jazz, Country, Western, o algún otro género pop. Está inundada de armonías sensuales que deslumbran, excitan e incitan a la ondulación. Cuando lo santo está mezclado con lo profano y se incorpora a nuestro culto de adoración, viene a ser una ofrenda manchada que Dios no puede aceptar.

Aún en los días de Jesús, el sistema había llegado a ser tan corrupto que el Señor expresó Su justa indignación al expulsar a los cambiadores de monedas desde el Templo debido a que habían comercializado la Casa de Dios. Allí existe hoy la misma necesidad de proteger la integridad y santidad del lugar de adoración, incluyendo su música. Es imperativo para los líderes de la iglesia que enseñen a sus congregaciones cómo adorar a Dios en la belleza de la santidad explicándoles los principios básicos de la música sagrada.

Parte 2
PRINCIPIOS DE LA MUSICA SAGRADA

La música es el don de Dios para la familia humana. Es una herramienta poderosa que puede levantar, edificar, inspirar, elevar, evangelizar, reforzar doctrinas y creencias, subordinar rasgos incultos del carácter, y promover la armonía. Puede fijar palabras en la memoria e impresionar el corazón con la verdad espiritual. Puede servir como un arma en contra del desánimo y traer la alegría celestial al alma.

Discernir la "buena" música que honra a Dios puede ser más fácil para algunos que para otros. Los siguientes elementos de la buena música debieran servir como una guía para aquellos que están interesados en comprender más completamente lo que constituye música sagrada que honra al Señor.

Unidad. Una característica especial de la música sagrada se encuentra en 2 Crónicas 5:13, en donde se nos dice que los cantores Levíticos "cantaban *todos a una* para alabar y dar gracias a Jehová" (en la versión inglesa indica "se hacían oír al *unísono*....")." 10 Había una inequívoca unidad y armonía en el sonido de su música. Las voces y los instrumentos se mezclaban juntos. La unidad es vital en la música Cristiana.

Una característica de mucha de la música contemporánea es la *improvisación.* A menudo los instrumentistas o vocalistas improvisan, componiendo y ejecutando simultáneamente ante el acicate del momento. Las bandas de moda son conocidas por "hacerlo como lo hacen", mezclando las músicas de cualquier forma menos de una que sea planificada. Las ejecuciones musicales a menudo están inundadas con o motivadas por el

sensacionalismo (gimnasia vocal, excesivo uso de ornamentación, carreras en el teclado, prodigalidad de acordes, etc.) con el objeto de deslumbrar, excitar o inducir a la ondulación, palmoteos, cimbreos, etc. Tal música se caracteriza por la polarización y disonancia, y no por "*todos a una- al unísono en alabanza*" como en la música sagrada.

Se necesita práctica para presentar nuestra mejor música al Señor. Algunos Cristianos creen que practicar para alabar al Señor es innecesario, ya que el canto debiera ser natural. La actitud de que unos pocos minutos de práctica coral antes del servicio es suficiente, difícilmente refleja la importancia que la Biblia da a la música.

Para alcanzar la unidad, los músicos deben tener un conocimiento y comprensión de la naturaleza y función de su instrumento en el hacer música, especialmente los tambores. Ellos necesitan entender que los tambores debieran ser *orquestados* para agregar "*color*" a la música y no ser tocados fuerte y predominantemente o para distraer del mensaje de la música. Cuando los instrumentos predominan sobre la melodía, la armonía y las letras hasta el punto de que se pierde el mensaje, entonces la ejecución no edifica al oyente debido a que no hay "*unísono en alabanza*".

Centrado en la letra. Una segunda característica de la música sagrada es su "centramiento en la letra". Ayuda a escuchar la Palabra de Dios más claramente. La música sagrada, presentada al Señor y escuchada por Su pueblo, debiera reforzar el mensaje del Evangelio y no abaratarlo. La Biblia dice que "la fe es por el oír y el oír por la Palabra de Dios" (Rom. 10:17). La música debiera contribuír a escuchar el mensaje de la Palabra de Dios que construye la fe.

Esto significa que el *sonido* de la música debiera armonizar con las *palabras (letras)*. Las verdades bíblicas son oídas en palabras, y la música no debiera distorsionar o empujar hacia el trasfondo "la palabra de verdad" (Col. 1:5) Si el volumen o la disonancia de la música son tales que las palabras no pueden ser escuchadas claramente, entonces la ejecución completa viene a ser un ejercicio absurdo e irrespetuoso.

Alabanza y agradecimiento. Una tercera característica de la música sagrada es su alabanza y agradecimiento para con Dios. El coro del Templo "cantaban todos a una para *alabar* y *dar gracias* a Jehová" (2Cron. 5:13) 11 Repetidamente las Escrituras nos emplaza a cantar alabanzas al Señor con agradecimientos (Sal. 7:17;47:6-7;18:49; Eze.3:10; Jer.20:13)

La Música Cristiana Contemporánea da un énfasis considerable a la alabanza, pero aquellos cantos que expresan una alabanza significativa son

escasos. Algunos de ellos son triviales, poco profundos, simplistas y para entretener. En tanto los himnos de la Biblia exaltan la grandeza de Dios y Sus poderosas obras, la mayoría de la música contemporánea utiliza constantemente los pronombres en primera y segunda persona.

El primer canto registrado en la Biblia tiene estas notables palabras : "Jehová es mi fortaleza y mi cántico, y ha sido mi salvación" (Exo. 15:2) Moisés se refiera a Dios como "mi cántico" pues toda la canción es consagrada al honor de Dios y tiene la intención de alabarle por liberar a Su pueblo.

¿Puede decirse esto de la música rock "cristiana" caracterizada por el golpe continuo, el ritmo, la intensidad del sonido y la sincopatía? ¿Expresa tal música la pureza, majestad y santidad de Dios? ¿Celebra los maravillosos logros creativos y redentores de Dios? La música que habla de Dios debiera ser como Dios, reflejándole y comunicando algo de la belleza de Su carácter.

Ministrar para el Señor. Una cuarta característica de la música sagrada es el objetivo de ministrar "para el Señor" , en oposición a entretener al oyente. La diferencia entre las dos se percibe tanto por oyente como por el ejecutante. La música sagrada que ministra al Señor exalta Su santidad y majestad, en tanto la música de entretenimiento busca atraer la atención al músico.

Como señala Jacob Aranza, "el músico llega a ser otra estrella musical y la principal atracción en lugar del Señor. En tales casos, Jesús viene a ser tan solo la plataforma para que el músico exponga la carne. Esto sería algo así como Jesús entrando a Jerusalem montado en un burro y el pueblo aplaudiese al burro. ¡Cuan tonto y triste! "12

En su libro *A Philosophy of Church Music* (Una filosofía de la música para la iglesia), Robert Beglund escribe: "Si el entretenimiento es un objetivo principal de los servicios de la iglesia, entonces la música que primordialmente entretiene es apropiada. Sin embargo, uno es fuertemente presionado para desarrollar un argumento bíblicamente basado que defienda el entretenimiento como un objetivo primario (o aun secundario) en los servicios de la iglesia." 13

Hay una clara distinción entre la música sagrada que ministra "para el Señor" y la así llamada música "cristiana" que entretiene al oyente en el hogar o en la iglesia. "En la primera (que ministra) el músico y el oyente son movidos por la música, por el carácter piadoso que refleja, y por el claro mensaje de las palabras. En la última (la que entretiene) el músico y la audiencia son movidos por la habilidad del ejecutante para comunicar, influir, controlar e inspirar. En la que ministra, la atención es atraída por el vehículo hacia el sujeto de la música. En la que entretiene, el vehículo causa que el enfoque sea en sí mismo."14

La música es sagrada o secular. Lo santo no debiera mezclarse con lo profano. "Y enseñarán a mi pueblo a hacer diferencia entre lo santo y lo profano, y les enseñarán a discernir entre lo limpio y lo no limpio." (Ezeq.44:23) Este imperativo bíblico se aplica también a la música.

No existe una cosa tal como "gospel jazz" o "rap cristiano", o "rock cristiano". Tales etiquetas son un contrasentido. Asumir que la música que promueve la perversión puede ser ejecutada en un medio que proclama la salvación tan sólo cambiándole su etiqueta y sus palabras es como creer que el diablo puede transformarse en un Salvador tan sólo cambiándole la descripción de su trabajo.

El evangelio son las buenas nuevas de que Jesús sufrió abuso inhumano para obtener nuestra salvación. Trivializar el mensaje del evangelio mezclándolo con lo que es secular (comercialismo) no sólo es sacrílego, sino también es una afrenta a la magnitud del sacrificio expiatorio de Cristo.

La música "rap" es un *discurso* rítmico que contradice la orden bíblica de "cantar" y hacer una "melodía" . El enemigo no quiere que "cantemos al Señor" por lo tanto el creó un canto falsificado. Desafortunadamente, hay quienes se han engañado a sí mismos creyendo que tal música puede ser utilizada para guiar a otros a Cristo. Dios nunca ha usado ni nunca utilizará las herramientas del diablo para atraer a los pecadores a Si mismo.

"Existe siempre peligro, cuando lo común se mezcla con lo sagrado, de que lo común se le permita tomar el lugar de lo sagrado. .. Cuando la materia objetable se mezcla con la materia sagrada... la bendición (de Dios) no puede descansar sobre lo hecho."15

Vida piadosa . Una quinta característica de la música sagrada es su capacidad de animar una vida disciplinada, piadosa. Descubrir el deseo de Dios para nuestras vidas debiera ser la preocupación constante de cada cristiano de pensamiento sincero. ".. la voluntad de Dios es vuestra santificación" (1Tes. 4:3) La santificación no viene fácilmente. No se le presenta a los cristianos en un plato.

"La vida cristiana es una lucha, no un festival; un conflicto, no un concierto. Es una batalla constante contra las fuerzas del mal y pide vigilancia, disciplina, sacrificio y determinación espiritual. ¿Vuestra música tiende a guiarle en esas direcciones o tiende a ser suave, pegajosa o sentimental? ¿Le ayuda a centrar su mente en cosas que son "verdaderas,.. justas,.. puras,.. amables,.. de buen nombre,.. dignas de alabanza.."? (Fil. 4:8)

La música sagrada nos ayuda a vivir en el mundo sin llegar a ser parte de él (1Juan 2:15) Este ha sido el desafío cristiano en todas las edades. Hoy el desafío ha llegado a ser más intenso debido a que los Cristianos son presionados desde todos los lados para conformarse a aquellas filosofías, normas, valores, y estilos de vida que son diametralmente opuestas a los que se presentan en las Escrituras. La música sagrada debiera inspirarnos a renovar nuestro compromiso con el Señor, diciendo "Yo quiero ser, amado Salvador, enteramente Tuyo; enséñame cómo, enséñame cómo." 17

"¿Qué voz esta escuchando en su música? ¿Hace un llamado a lo sensual o a lo espiritual? ¿Parece tener sus raíces en este mundo o en el cielo? ¿Estimula los apetitos puros o los impuros? ¿Le guía a desear más o menos los valores del mundo ? ¿Las personas piadosas se sienten confortables con ella o se sienten avergonzadas por ella? ¿Le ayuda a aumentar o a ocultar el deseo de liberarse de la forma mundanal de hacer las cosas? No hay neutralidad aquí - la Biblia lo dice claramente "cualquiera que quiera ser amigo del mundo, se constituye enemigo de Dios" (Santiago 4:4) La pregunta no es esencialmente de lo que te gusta, sino a quien tu amas."18

Música conveniente para el Cielo. Una sexta característica de la música sagrada es su adaptabilidad con el cielo - la patria de la música. Dios reveló al apóstol Juan que *habrá música en el cielo.* En uno de los pasajes que más dejan sin aliento en todas las Escrituras, se nos dice que cada creatura en el cielo y en la tierra se unirán en el canto : "Al que está sentado en el trono, y al Cordero, sea la alabanza, la honra , la gloria y el poder por los siglos de los siglos" (Apoc. 5:13)

¿La música que gozas es conveniente para adorar a Dios en los cielos? ¿Da gloria indivisa al "Cordero que fue inmolado"? (Apoc. 5:12) ¿Puede usted imaginar esta música siendo tocada o cantada por seres celestiales? ¿Puede imaginarse a si mismo cantando el mismo canto mientras está de pie ante la indescriptible majestad del Dios triuno? Es importante recordar que "nuestra ciudadanía está en los cielos" (Fil. 3:20) y cada aspecto de nuestras vidas, incluyendo nuestra música, debiera ser una preparación para esa gloriosa experiencia.

CONCLUSION

La diversidad cultural empezó cuando Dios confundió las lenguas en la torre de Babel y consecuentemente "los esparció (a la gente) desde allí sobre la faz de toda la tierra " (Gen.11:8) Cada grupo de personas llegó a ser relevante en su propia singularidad. Su insignia de identificación se refleja en su música, lenguaje, dialecto, conducta, ideas, y valores que son aprendidos y

transmitidos de una generación a otra. Es el *don de la singularidad* que Dios dio a la humanidad.

La música puede ser clasificada en cuatro categorías principales : música artística, música para la iglesia, música folklórica (tradicional) y música "pop"/comercial. Cada una de estas es distintivamente diferente. De estas categorías, la música "pop"/comercial, que se caracteriza por el golpe continuo del rock, es la única que se ha infiltrado agresivamente en cada una de las otras y ha desdibujado sus características distintivas. Al hacer eso, hace que toda la música suene en forma parecida.

La extendida popularidad de la música rock alrededor del mundo está causando la desaparición gradual de algunas tradiciones musicales, especialmente entre los jóvenes. Ellos no tienen deseos de preservar la música clásica que les ha llegado, pues encuentran que es insípida e irrelevante. No les estimula físicamente como la música rock. Este sentimiento se transfiere a la música religiosa. Los himnos, que son el aspecto didáctico de las creencias religiosas, están siendo reemplazados por cantos de alabanza que son más vivos, pero que a menudo son sin contenido bíblico y calidad musical.

Una historia humorística puede servirnos para ilustrar la diferencia entre los himnos y los cantos de alabanza. Un campesino asistió a una iglesia de ciudad un fin de semana. Luego de regresar a casa su esposa le preguntó, "¿Cómo estuvo el servicio?" "Bien", dijo el granjero, "Estuvo bueno. Hicieron algo distinto, sin embargo. Ellos cantaron coros de alabanza en vez de himnos" "¿Coros de alabanza?" dijo su esposa. "¿Qué es eso?" "Es un tipo de himnos, sólo distintos" dijo el granjero. "Bueno, ¿cuál es la diferencia?" "Bien , es algo como esto. Si yo quisiera decirte "Marta, las vacas están en el maíz" eso podría ser un himno. Si por otra parte yo te digo, "Marta, Marta, Oh Marta, MARTA, MARTA, las vacas, las grandes vacas, las vacas color café, las vacas color negro, las vacas color blanco, las VACAS, VACAS, VACAS, están en el maíz, están en el maíz, están en el maíz, están en el maíz" bien, entonces eso sería un coro de alabanza."

Los cantos de alabanza pueden describirse como una frase, dos acordes, tres horas. Cuando se acentúan con el golpe rítmico del rock, este es el resultado - repetición sin fin que pronto llega a ser hipnótica en su efecto. Algunos buscan glorificar este tipo hipnótico de música etiquetándolo como una "herencia cultural".

El propósito del culto de adoración es glorificar a Dios, no la cultura. Cuando la cultura llega a ser el centro y el fundamento sobre el cual el culto de

adoración se basa, entonces el verdadero motivo del culto de adoración se pierde. Dios acepta el culto de adoración que personas de todas las culturas Le ofrecen en sus distintas lenguas y estilos musicales, pero en cada cultura debe hacerse una distinción entre lo que es santo e impío, sagrado o profano.

Frecuentemente, se hace la pregunta, "¿qué hay de malo con la música rock? Después de todo, es parte de mi herencia cultural" La Palabra de Dios nos aconseja cómo resolver esta pregunta, preguntando en vez de "¿qué hay de malo con la música rock?" esta otra, ¿Glorifica a Dios? (1Cor.10:31)

La pregunta para el cristiano debiera ser: "¿Qué agradará a Dios? ¿Hay algo bueno en la música rock que agrade al Señor? ¿Promueve valores cristianos? ¿Da una visión arrepentida de la depravación humana? ¿Construye la fe cristiana o la echa abajo? ¿Glorifica a Dios o exalta las perversiones humanas?

La respuesta a estas preguntas no es difícil de encontrar, pues el mensaje de las distintas versiones de la música rock es fuerte y claro. Su énfasis está en la violencia, la rebelión, la anarquía, la promiscuidad sexual, la cultura de la droga, el ocultismo, la homosexualidad y no está en la paz, en la fidelidad, en la temperancia y en la santidad.

Estamos sirviendo a un Dios que dice : "Mis pensamientos no son vuestros pensamientos, ni vuestros caminos son mis caminos" (Isa. 55:8) El desafío de nuestra vida cristiana es "comprobar lo que es agradable al Señor" (Efe. 5:10) mas bien que seguir los dictados de nuestra herencia cultural o tendencias sociales. Recordemos que si Dios no está agradado de nuestro culto de adoración, incluyendo nuestra música, entonces todos nuestros esfuerzos se vuelven charla ociosa - "como metal que resuena, o címbalo que retiñe" (1Cor.13:1)

NOTAS AL PIE

1. Jeff Todd Titon, James T.Koetting, David P.McAllester, David B.Reck, Mark Slobin, *Worlds of Music: an introduction to the music of the workd's people* (Mundos musicales: una introducción a la música de la gente del mundo)(New York,1984)p.9
2. Andrew J.Broekema, *The music listener* (El que escucha música) (Dubuque:WBC, 1978)p.200

3. Ibid.,p.203
4. Marvin V.Curtis y Lee V.Clud, "Traditions and performance practices" (Tradiciones y prácticas de ejecución) *Choral Journal* ACDA (November,1991)p.15
5. Nevilla Ottley, *Some famous black composers born before 1850* (Algunos famosos compositores negros anteriores a 1850) (Washington, DC, 1994)pp.1-12
6. Jeff Todd Titon (nota 1) p.64
7. Claire Jones, *Making music: musical instruments in Zimbabwe past and present* (Tocando música: instrumentos musicales de ayer y hoy en Zimbabwe (Zimbabwe,1962),p.146
8. Ellen G.White, *The southern work* (La obra en el Sur) (Washington, DC., 1966)p.43
9. Elena G. de White , Patriarcas y profetas (Publicaciones interamericanas, 1955) p.327,328
10. Enfasis agregado
11. Enfasis agregado
12. Jacob Aranza, *More rock country & bacward masking unmaskin* (Más música rock, country y retro desenmascarada) (Shreveport, LA, 1985)p.44
13. Robert Berglund, *A philosophy of church music* (Una filosofía de la música para la iglesia) (Chicago, 1985)p.20
14. Frank Garlock y Kurt Woetzel, *Music in the balance* (Música en equilibrio) (Greenville, SC, 1992)p.178
15. Ellen G.White, *Testimonies for the Church* (Testimonios para la iglesia) (Mountain View, CA.1962)vol .8,p.88
16. John Blanchard, *Pop goes the gospel* (El pop tras el gospel) (Durham, England, 1991)p.164
17. *The Seventh-day Adventist Hymnal* (Himnario Adventista en inglés) (Washington, DC,1985)Hymn 308
18. John Blanchard (nota 16) p. 165

Capítulo 13

MUSICA Y MORALIDAD

por
Wolfgang H.M.Stefani

Wolfgang H.M.Stefani es un músico, erudito y pastor australiano. tiene diplomas en música y un Doctorado en Educación Religiosa en 1993 de la Universidad Andrews. Ha enseñado música para la iglesia, himnología, filosofía de la música, y educación religiosa a los estudiantes de grado y pre-grado.

Stefani ha servido por 14 años como músico en la iglesia: organista, pianista, pastor de música, coordinador de música de iglesia y director de coro. Ha presentado más de 60 seminarios acerca de la música en Estados Unidos, México, Japón, Australia, Francia, Inglaterra, Polonia y Escandinavia. Su disertación tiene que ver con "El concepto de Dios y el estilo de la música sacra"

El músico y profesor, Henry Edward Krehbiel, en cierta ocasión ironizó : "De todas las artes, la música es la que más se practica y la que menos se piensa."1 Mas bien que pensar que esto es una censura, en el mundo postmoderno de hoy un numero significativo respondería con las palabras, "Bravo, y así es como debe ser!"

En verdad, muchas personas están convencidas que la música es para ser sentida y experimentada, sin necesidad de pensar y analizar sobre ella. Debido a que los sentimientos son muy subjetivos, el punto de vista común es que la música significa distintas cosas a personas distintas, y de aquí que su uso debe ser considerado una materia de gusto y preferencia culturalmente condicionada. La noción de que la música es de cierto modo gobernada por la moralidad o que las expresiones musicales pueden o debieran ser evaluadas como correctas o incorrectas, apropiadas o inapropiadas de acuerdo a normas externas, es considerada ridícula.

Objetivos de esta capítulo. Este capítulo examina la asunción prevaleciente de que la música, sin la letra, es moralmente neutra. Examinar esta asunción popular es vitalmente importante pues los defensores del rock "cristiano" apelan fuertemente a la supuesta neutralidad de la música para justificar su adopción o las versiones modificadas del rock para los cultos de adoración y los programas de evangelización para alcanzar a otros. Si esta

asunción popular es correcta, entonces los esfuerzos para cristianizar la música rock debieran ser alabados, pero si es errada, entonces los cristianos debieran ser advertidos respecto de las consecuencias morales de sus esfuerzos.

Este capítulo está dividido en tres partes. La primera parte define los temas y mira la moralidad de la música desde una perspectiva histórica. La segunda parte considera como el medio musical afecta el mensaje que porta. La última parte examina la correlación entre los estilos de música y las distintas concepciones de Dios.

Parte 1
UNA PERSPECTIVA HISTORICA

Defensores de la neutralidad musical. La alegada neutralidad moral de la música está defendida por personas de todos los estilos de vida. Unos cuantos ejemplos serán suficientes para el propósito de nuestro estudio. Escuchen la declaración casi airada de Maurice Zam (ex-director del Conservatorio de Música de Los Angeles) que hiciera a la c columna de Ann Landers del *Chicago Tribune* en 1993 : "Emancipémonos del mito de que la música tiene algo que ver con la moral. La música es amoral como el sonido del murmurante arroyo o del silbante viento. Los tonos E, D y C pueden ser cantados con las letras ,"yo te amo", "yo te odio" o "tres ratones ciegos".2

Literalmente, esta ilustración parece tener razón, por lo cual la gente acepta también la premisa. En efecto, muchos hoy en día concuerdan con Zam, incluyendo una gran proporción de Cristianos.

Ya sea abrumados con la complejidad de los temas o simplemente ambivalentes, muchos cristianos se preguntan si las decisiones para Cristo necesitan ser hechas teniendo presente la música. Un creciente número siente que si las letras existentes son aceptables, entonces la música en sí misma no es un tema a tratar para el culto de adoración o uso diario. Para ellos, la música es simplemente un medio y por lo tanto es moralmente neutra.

Este punto de vista es poderosamente presentado en el libro de Dana Key, *Don't stop the music* (No paren la música). Un músico rockero cristiano, Key abiertamente declara que "el *sonido* no es el tema importante. Es el significado . Es lo que el canto está diciendo - y las *letras* de un canto son lo que nos da ese significado." El continúa afirmando :"Yo creo que la música (particularmente la música instrumental) está absolutamente vacía de cualidades morales ya sean buenas o malas. Esto no es lo mismo que decir

que no hay buena música instrumental o mala música instrumental. La música instrumental puede ser buena o malla, pero eso no es un tema teológico - es artístico.

Lo "bueno" o "malo" de la música instrumental se basa en la competencia y habilidad del ejecutante. Si la música se toca sin habilidad es mala. Si es ejecutada hábilmente, es buena." 3

¿Está el mensaje sólo en las letras?. Thomas Dorsey, el famoso músico gospel, llegó a la misma conclusión. El dijo: "El mensaje no está en la música sino en las palabras del canto. No importando que clase de movimiento tiene, si las palabras son Jesús, Cielo, Fe y Vida, entonces tienes un canto con el cual Dios se agrada sin perjuicio de lo que los críticos y algunos miembros de iglesia dicen." 4

Michael Tomlinson, escribiendo en *Ministry* (Ministerio Adventista, en inglés) en Septiembre de 1966, tomo una posición similar. El escribió: "Creo que la música en si misma es sin cualidades morales ya sea para el bien o para el mal. El asunto tiene más que ver con para lo que la música es empleada para decir o hacer que con la música per se." 5

Aún los músicos cristianos instruidos clásicamente tienen estas ideas. En su libro, *Music through the eyes of faith* (La música a través de los ojos de la fe), Harold Best (Wheaton College) toma la posición de que "con ciertas excepciones, el arte y especialmente la música son moralmente relativas".6 Harold B.Hannum, un músico y erudito Adventista del Séptimo día bien conocido y respetado, también mantiene que "los asuntos morales tienen que ver con las acciones humanas y las relaciones con otros, no con las notas de una composición." 7 Mas adelante, en el mismo trabajo, el afirma que "los valores morales y religiosos debieran mantenerse separados de aquellos puramente estéticos." 8

La evidente fuerza y seguridad en estas declaraciones parece sugerir un consenso. Por lo tanto, ¿por qué no dejar el tema de lado de una vez por todas? ¿Quizás es válida la sugerencia indignada de que los religiosos conservadores y otros "autodesignados guardianes de la moral" (como Zam los denomina) saquen sus narices entrometidas y dejen a los demás seguir utilizando y gozando la música de acuerdo a sus gustos y preferencias? ¿Será cierto? ¿Hay otro lado que observar en este asunto?

Ahora, debiera decirse que es legítimo afirmar que los valores estéticos son distintos de los valores morales. El criterio estético de "unidad, variedad, equilibrio, clímax, integridad, lógica y un sentimiento de inevitabilidad..."9 son

utilizados correctamente en evaluar tanto composiciones como ejecutantes musicales. Sin embargo, antes de eliminar todas las evaluaciones simplemente como un asunto de fijar dichos parámetros de acuerdo al gusto y preferencia culturalmente condicionada, sin referencia a ninguna dimensión moral, es algo que debe ser analizado .

Moralidad de la música en culturas antiguas. En la cultura occidental contemporánea, la música ha llegado a ser vista casi exclusivamente como una forma de entretenimiento inocuo con el que se pretende proveer placer y crear atmósferas de congenialidad con individuos consultando sus gustos y aversiones como base de utilización. Esto no fue así sin embargo, en tiempos remotos. Por ejemplo , dos y medio milenios atrás, la música era considerada como una fuerza tan potente e influyente en la sociedad que los filósofos y políticos importantes abogaban por su control a través de la constitución de la nación. Este fue el caso en Atenas y Esparta, ciudades estado de la antigua Grecia.

En Japón en el siglo tercero D.C. se estableció una oficina imperial de la música (la *Gagaku-ryo*) para controlar las actividades musicales. 10 Otras culturas antiguas, incluyendo a Egipto, India y China, evidenciaron preocupaciones similares. Legislaciones o censura gubernamental de este tipo se considera casi impensable hoy en día. 11 Pero, aún durante el siglo veinte, regímenes Comunistas, Fascistas e Islámicos han expresado preocupaciones respecto de esto y han implementado leyes dentro de sus fronteras para controlar la música.

¿Por qué toda esta alharaca? ¿Cuál es el problema? Para los antiguos el problema era claro. Ellos creían que la música afectaba la voluntad, la que a su vez influenciaba el carácter y la conducta. Por ejemplo, Aristóteles y Platón enseñaron que "la música.... directamente imita (esto es, representa) las pasiones o estados del alma - gentileza, enojo, coraje, temperancia, y sus opuestos y otras cualidades ; de aquí, que cuando uno escucha música que enciende cierta pasión, llega a estar imbuído de dicha pasión; y si por un largo tiempo habitualmente escucha el tipo de música que despierta pasiones innobles, su carácter entero será formado de una manera innoble. En breve, si uno escucha la clase equivocada de música, llegará a ser la clase equivocada de persona; pero, a la inversa, si escucha el tipo correcto de música el tenderá a ser la clase correcta de persona." 12

No hay error en la clara relación entre la música y la moral en este pensamiento. Medio mundo de distancia en China, Confucio expresó una comprensión muy similar : "Si uno desease saber si un reino está bien gobernado, si sus morales son buenas o malas, la calidad de su música nos

entregará la respuesta.... El carácter es el fundamento de nuestra cultura humana, y la música es el florecimiento del carácter." 13

Los Griegos y los Chinos no estaban solos en su punto de vista. La idea de que la música tiene influencia moral es evidente entre los escritores cristianos primitivos, (14) el escritor romano Boethius, (15) y muchos otros. Aún la declaración de un prominente antropólogo cultural contemporáneo, Alan P.Merriam, tiene fuertes implicancias para la conexión entre la música y la moralidad. El escribió : "Probablemente no hay otra actividad cultural humana que es tan penetrante en todo y que penetra, forma y a menudo controla tanto de la conducta humana." 16

¿Que hacemos entonces con esto? Claramente existe amplio apoyo histórico aparte de escritores religiosos recientes (17) de que la música y la moralidad están íntimamente conectadas. ¿Es esta noción una reliquia de supersticiones antiguas o tiene alguna validez? Una cosa es clara, en tanto algunos piensan que la música no tiene moral, históricamente muchos otros creyeron justamente lo opuesto. Obviamente sería riesgoso decidir sobre el tema mediante un voto de mayoría.

La música y la caída del hombre. Antes de continuar esta línea de investigación, es preciso considerar un punto teológico. Clyde S.Kilby enmarcó el tema en forma de pregunta . "Un hombre puede amarrarse los cordones de sus zapatos o cepillarse sus dientes sin consideraciones morales, pero ¿puede crear alguna cosa a partir de un grado de involucramiento moral?" 18 Un buen número de Cristianos se sienten de alguna forma inconformes respecto de la idea de que un planeta infestado de pecado los productos de la creatividad humana (que se originan de lo profundo de sí mismos) son de alguna manera definidos como inmaculados y no están sujetos a evaluación moral. Como Kilby observó, las tareas comunes pueden ser juzgadas como sin consideraciones morales, pero ¿podemos realmente efectuar esa aseveración respecto de un producto de la creatividad humana?

Hay consenso general de que las letras de las canciones necesitan ser evaluadas ya sea como compatibles o incompatibles, correctas o incorrectas, en relación con la fe y el punto de vista Cristiano. ¿Pero qué hay de la música en sí misma? ¿No necesita una aseveración similar? Incuestionablemente, si respondemos afirmativamente, entramos en una área difícil con otra balsa de perplejos temas que confrontar. Sin embargo, ¿por qué ese desafío debiera manipularnos hacia una aceptación por defecto de que la música es una isla sin consideraciones morales?

¿Por qué, entonces, tan pocos Cristianos han abordado este problema? Además, ¿por qué tantos arguyen por la neutralidad moral de la música y de las artes como un todo? Frank E.Gaebelein hace la siguiente observación perceptiva que lanza considerable luz sobre esto : "El grueso del trabajo hecho en el campo de la estética cristiana representa el pensamiento Católico Romano e Inglés. Sus raíces van profundo en la teología sacramental, en el Tomismo, en la filosofía griega y en escritores tales como El Dante." 19

La dominancia del pensamiento Católico Romano y Católico Inglés en el campo de la estética cristiana es altamente significativo. Durante la Edad Media de la historia de la cultura occidental, la creatividad human llegó a verse como un aspecto de la humanidad que no había sido tocada por la Caída - un remanente intacto del original *imago dei*. De allí que, al evaluar las artes, se apeló a la crítica estética para asegurar un arte de buena calidad, pero alguna pregunta moral no fue nunca un tema a tratar pues el impulso creativo era considerado esencialmente puro e inocente. Aún la vida inmoral de un artista fue considerada de poco interés en tanto el o ella produjesen un arte estéticamente superior. 20 Sólo lo mejor era lo suficientemente bueno para Dios, y lo mejor era igualado con la excelencia estética.

Por ello la evaluación estética llegó a ser importante en círculos Cristianos hasta el punto que eclipsó las consideraciones morales. En tanto la iglesia dominó la sociedad, la excelencia estética tendió a ser definida en términos de lo religiosamente aceptable. Sin embargo, en tanto la iglesia perdió su dominio, y la sociedad llegó a ser más secular, aparecieron múltiples puntos de vista alrededor del mundo, y el pluralismo estético emergió también. 21

En tanto la excelencia estética continuó siendo mantenida como la única forma de evaluar la música, el rock de buena calidad, el rap, thrash metal, clásica, jazz, country y western, soul y una pléyade de otras músicas, cada una con sus propios standards estéticos individuales, han inevitablemente llegado a ser formas aceptables de expresión musical, aún en contextos de los cultos de adoración.

La música vulnerable al pecado. Para muchos Protestantes, sin embargo, este paradigma no toma en cuenta la "distorsión radical" que el pecado ha traído en cada campo de la conducta humana. Construyendo en un concepto de Emil Brunner, Gaebelein sugiere que " aquellas áreas de pensamiento y actividad que están mas cerca de nuestra humanidad y nuestra relación con Dios son las más severamente distorsionadas por nuestra propensión." 22

Gaebelein explica como el entiende que trabaja esto en la vida en el siguiente párrafo : "... en los campos más objetivos como la física y la química se es menos afectado, pues en las matemáticas la distorsión es cercana a cero. Haciendo una estimación , las artes, que hablan tan subjetivamente y tan personalmente respecto a quien y qué está en relación con nuestro Hacedor, son muy vulnerables a la distorsión que el pecado ha traído al mundo. Esto significa que los artistas Cristianos y todos nosotros para quienes las artes son una parte esencial de la vida y la cultura, debemos constantemente mantener nuestros ojos abiertos a las marcas de la Caída en ellos y en nosotros también. " 23

Para Gabelein, esto no significa que la humanidad está totalmente desvalorizada, y tampoco que la imagen de Dios ha sido totalmente borrada. Por el ejercicio de la común gracia de Dios, "la humanidad ha sido en el pasado y puede aún ser hoy totalmente creativa para Su gloria". 24 Sin embargo, no podemos quedarnos allí *laissez faire* (a la expectativa, dejar hacer).

Si la lógica de Gaebelein es correcta, entonces los Cristianos de creencias evangélicas protestantes no tienen otra opción sino explorar significativas y legítimas formas de evaluar la música, no sólo para determinar lo que es bello, sino también para establecer qué es moralmente compatible con la visión mundial que sustentamos. Esto de ninguna manera apoya declaraciones altivas, simplistas que no tienen integridad y que son diseminadas a través de la ignorancia. Lo que yo estoy sugiriendo no es tarea fácil, o quizás ya muchos otros la hubiesen exitosamente tratado. Pero, hay dos sugerencias como un comienzo. Ambas destacan el hecho de que la supuesta neutralidad moral de la música es realmente insostenible.

Parte 2
EL MENSAJE EN EL MEDIO

Hablando en el Segundo simposio internacional de la música en la medicina, en Ludenscheid, Alemania Occidental, en 1984, Manfred Clynes (un neurofisiólogo, investigador, inventor y pianista aclamado) hizo la siguiente declaración : "La música en efecto es una organización creada para dictar sentimientos al oyente. El compositor es un dictador implacable y nosotros escogemos sujetarnos a él, cuando escuchamos su música." 25

La música dicta los sentimientos. ¿Qué quiere decir este prominente científico cuando dice que la música "dicta los sentimientos"? ¿Cómo la música puede hacer esto? Una forma simple de entender cómo sucede esto es sintonizar una banda de sonido de una película, dejando de lado lo que se ve

por un momento. ¿Cuanto puede usted determinar respecto de la acción del film simplemente por escuchar la música ambiental?

Alternativamente, imagínese una escena en una película de horror en que una monstruosa araña letal está arrastrándose sobre un niño inocente, desprevenido. Usted casi puede "oír" la crispadora y arrastrante música ambiental, ¿verdad?. Pero, ¿por qué los productores de películas utilizan música para acompañar tales escenas, especialmente cuando algunos nos han hecho creer que las palabras, no la música, contienen significado? ¿Y cómo deciden los productores qué música aplicar a la escena? ¡Por qué la "música de un monstruo que se aproxima" no es aplicada a una escena de película de un cumpleaños o de una guardería infantil?

¿Si las letras tales como "duérmete mi niño, duérmete mi bien" se le pusieran a una "música de monstruo aproximándose" sería un arrullo?¿O si le agregamos el texto "Cristo me ama esto sé" daría algo apropiado para el culto de los niños? En este último ejemplo, ¿nos aseguraríamos sólo de que la "música de monstruo aproximándose" estuviese compuesta creativamente y ejecutada hábilmente, o evaluaríamos la música como intrínsecamente inapropiada, aún equivocada en ese contexto?

La música se comunica aparte de las letras. En tanto este puede ser un ejemplo obvio, varios puntos sobresalientes respecto de la naturaleza de la música se destacan aquí y no deben perderse en nuestra discusión. Primero, la música aparte de sus letras comunica un mensaje. La música no es un medio neutral. Las letras no se requieren para que recién la música tenga significado. Los productores de películas hacen decisiones sobre música, no letras, en aplicaciones musicales ambientales.

Segundo, en tanto que algunos pueden arguir que la música significa distintas cosas para personas distintas y que su influencia es realmente solo una materia de respuesta condicionada, esto no cuenta para ciertas importantes asunciones hechas por los fabricantes de películas. Por ejemplo, incorporar música en una banda de sonido de una película da por hecho de que la música impacta a toda la gente en forma similar. En verdad, si este no fuera el caso, una banda de sonido musical sería sin sentido . Aún cuando una película es distribuida internacionalmente, sólo se cambian las grabaciones del lenguaje. La banda de sonido musical que "dicta los sentimientos" como dice Clynes, permanece igual. La creencia subyacente es que la música ambiental comunicará el mismo mensaje a todos los observadores, aún a través de fronteras culturales.

Tercero, aunque no puede negarse que con el aumento de medios de comunicación de masa globalizados algunas condicionantes masivas respecto a asociaciones musicales pueden haber ocurrido, es también claro que el impacto de la música no es sólo un asunto de condicionantes. Aún antes que las condicionantes masivas pudiesen considerarse como un factor, los productores parecían ser capaces de predecir muy acertadamente qué música se acomodaba con escenas o secuencias específicas. Nunca ha sido una aventura de tira y yerra.

La investigación respecto de los últimos treinta y tantos años ha verificado que la forma en que la música se construye y ejecuta encierra ciertas características inherentes que por largo tiempo han dado enlaces intuitivos a su significado. Este es precisamente el por qué la industria secular hace decisiones informadas respecto de la música que utiliza aparte de las letras que pueden o no estar presentes. Tristemente, los "hijos de este mundo" parecen ser más sabios que los "hijos de la luz" en algunas de estas cosas.

La música y los sentimientos humanos. En la disciplina recientemente establecida de *sentics* hay un ejemplo de cómo un creciente cuerpo de evidencia documental está descifrando el cómo se expresa y percibe la emoción humana , y cómo la música es, en efecto, una forma de comunicación emocionada. En verdad, respetados pensadores contemporáneos en el tema de la música han continuado apoyando las conclusiones de los Griegos respecto de que la música representa las pasiones o estados del alma.

Por ejemplo, Susanne Langer dice : "Las estructuras tonales que llamamos "música" llevan una íntima similaridad lógica a las formas del sentimiento humano.... El modelo de la música es que... la forma funciona en sonidos puros, medidos, y silencios. La música es una analogía tonal de la vida emotiva." 27 En una idea similar, Gordon Epperson mantiene : "La música es la expresión .... de las emociones; una imagen aural de cómo los sentimientos sienten, como operan." 28

En el desarrollo de los 'sentics', Clynes ha empezado a mostrar cómo lo hace la música. Habiendo demostrado que la expresión de la emoción ocurre a través de ciertas formas predecibles (las cuales el denomina formas esenciales), 29 Clynes ha continuado mostrando cómo los músicos pueden manipular el grado y la potencia de los tonos individuales para conformar las formas essenticas en una línea melódica. Esto se logra de la misma forma en que el tono de voz es modulado para que una sentencia tenga significado. El describe así esto : "Al producir una melodía, un compositor coloca las notas para que ellas en efecto marquen el contorno de la forma essentica apropiada.... Los tonos musicales se colocan en puntos apropiados a lo largo

del paso de una forma essentica para que así internamente ellas puedan actuar como marcadores en la generación de la forma. Esto quiere decir, los tonos musicales engendran internamente el modelo motor de la forma essentica correspondiente también a los puntos programáticos de una expresión de la misma calidad." 30

Cuando los compositores construyen bien y los ejecutantes leen e interpretan su composición aceradamente, pueden tener lugar poderosas comunicaciones. En realidad, cuando una forma essentica es bien expresada "una melodía tiene acceso directo al engendramiento de cualidad emocional en el oyente sin necesidad de simbolismo auxiliar". 31 Como Clynes lo elabora: "puede tocar el corazón tan directamente como lo puede hacer un toque físico. Una caricia o una exclamación de alegría en música no necesita ser traducida conscientemente en un toque acariciador o en un 'salto de alegría' físico para ser percibido como algo de tal calidad. Va tan directamente a través de la percepción de la forma essentica." 32

Además de utilizar los tonos de un línea melódica, la posterior corporización de la comunicación emocional puede demostrarse en la estructura del pulso rítmico. 33

La música condicionada por el mensaje. Por supuesto, todo esto trae a terreno la ilustración de Zam citada previamente . En verdad, estoy seguro que Zam está preocupado de que los tonos E, D y C nunca existan en aislamiento clínico en una pieza musical. Las armonías, ritmos, fraseo, acentuaciones, etc. de alrededor, hacen que aquellos tres tonos tomen una variedad de coloraciones emocionales. Cualquier compositor traspasando los tres sets de letras de Zam ("te amo", "te odio" y "tres ratones ciegos") a la música no compondría en forma idéntica cada caso. 34 Esto es precisamente en donde el punto de Zam empieza a romperse.

Sin tratar de ser comprehensivo en este punto, se ha provisto lo suficiente para sustanciar que un cuerpo de investigación existe actualmente que demuestra que la música se comunica significativamente en una forma que puede y debiera ser evaluada por lo apropiado de ella, y aún por lo correcto o incorrecto en un contexto dado.

Desde un punto de vista cristiano, las emociones como el enojo, el odio, el temor, el amor o la alegría no son intrínsecamente buenos o malos. Sin embargo, para presentar la letra "Cristo me ama esto sé" con un mensaje acompañante musical/emocional de temor y suspenso no sería simplemente un error sin consecuencias en las comunicaciones cognitivas y afectivas. De acuerdo a la creencia cristiana, sería seguramente una torpe errada

presentación del Evangelio (especialmente a la luz de 1 Juan 4:18) y por ello, moralmente errada, no tan sólo estéticamente pobre.

Lo mismo podría ser cierto si las letras respecto del amor de Jesús por la humanidad fuesen presentadas acompañadas de música representando enojo, violencia y agresión. Tales mensajes mezclados proveen una comunicación confusa de la verdad que es moralmente reprensible, no siendo sólo un asunto de gusto.

Celebración de la violencia. Este último escenario no es meramente un ejemplo irrazonable, hipotético. A fines de la década de 1980 y hasta principios de la de 1990 emergió una extensión de la así llamada música de rock heavy-metal y que se conoció como Thrash o Speed Metal. La violencia y agresión en la música era adecuadamente disimulada en el acompañante foso resbaloso en donde los fans giraban con la música en alocados movimientos thrashing, a veces hasta quebrarse las costillas en el proceso.

Este tipo de música continuó siendo popular y se puso en evidencia en el Festival musical de Woodstock en 1999. En un ensayo publicado en la revista Time, el 09 de Agosto de 1999, Lance Morrow describió la idea incendiaria, el pillaje y la mutilación libre de miembros que "estaba en cantidades en el espíritu de la música" en el festival.35 Una multitud, del tamaño de Rochester, Nueva York, en calurosas condiciones y bajo la influencia de drogas y "música vehementemente babosa" armó un tumulto. El lo resumió en las palabras : "Basura entra, sale basura". 36

Cuando esta forma de música emergió por primera vez, sin embargo, algunas iglesias en Los Angeles patrocinaron conciertos, y desarrollaron servicios de culto alrededor de una forma cristiana de este música para satisfacer a los entusiastas. Aún la revista *Contemporary Christian Music* (Música cristiana contemporánea) estaba dividida entre si apoyar o condenar este nuevo fenómeno. 37 En tanto los comentadores maduros, de más edad, trataban de sopesar los pro y los contra de la violencia en un contexto cristiano, arguyendo de que si quizás el fin justificaría los medios, etc., una carta de un joven al editor en el ejemplar de Abril de esa misma revista pareció hacer un corte en medio de la confusión.

Alisa Williams de Chicago escribió : "¿Qué hay con esta basura de 'Resbalando para el Maestro'? (Febrero del 89) Algunas de esas personas thrash tienen sus cabezas excitadas. Yo no veo absolutamente nada de Cristiano en lanzarse hacia una audiencia por encima de la gente o correr alrededor como maniacos, arriesgándose a ser pisoteado hasta morir! Esta

clase de violencia no tiene lugar en un concierto Cristiano. ¡No debiera existir nada de violencia!

"Ahora respecto a su sonido 'thrash' - es un poco demasiado salvaje. Yo sé que todos tenemos distintos gustos musicales, pero una vez que tu sobrepasas cierto punto es realmente insufrible. Yo se lo que ustedes piensan - Ustedes desean traer a todos esos golpeadores de cabezas no creyentes a Cristo - pero yo pienso que ustedes han ido un poco lejos. Dios les bendiga de todas maneras! Por si acaso, esta carta no es de una abuelita vieja. Tengo 15 años de edad!"38

Lo que esta jovencita vio tan claramente destaca la hipocresía de permitir que el mercado dicte la elección musical. Pese al reconocido significado de esta música, algunos la consideraban aceptable simplemente porque era popular. Si no tenemos una pauta moral externa por la cual evaluar nuestra música, las fuerzas del mercado llegarán a ser por defecto el timón moral . Irónicamente, dentro de un contexto musical cristiano, esto significa que tu te quedas con aquellos que saben menos del Evangelio que determina la mayoría de su expresión. No es de extrañarse que quedemos con una plétora de mensajes musicales mezclados y confusos.

Parte 3
EL TEMA DEL ESTILO

Hay aún un factor más penetrante que necesita ser tomado en consideración. A menudo se dice por los Cristianos que discuten respecto de la música, que el estilo musical no es un tema relevante. 39 Esta idea usualmente es fuertemente enarbolada por aquellos que apoyan la neutralidad moral de la música. Este punto de vista refleja una posición tomada por la musicología occidental respecto de los siglos pasados. Desde la Iluminación, cuando las ideas anti-supernaturalistas realmente comenzaron a entrar en la cultura occidental, la mayoría de las disciplinas han buscado ser independientes de consideraciones metafísicas y religiosas. Aún es evidente esto en el estudio del desarrollo de estudios musicales.

Ha llegado a ser de moda el explorar y enfatizar la influencia de factores ambientales, sociológicos, económicos y aún biológicos , pese a que existe conocimiento general de que la religión está íntimamente entretejida con el desarrollo de la música en cada cultura conocida. 40 Sin embargo, los etnomusicólogos que trabajan en culturas no occidentales están gradualmente llevando a los eruditos occidentales de vuelta a algunas importantes correcciones en su comprensión de cómo se desarrolla un estilo musical. 41

Los estilos musicales reflejan puntos de vista teológicos. Antes de continuar profundizando esta discusión, sin embargo, necesitamos definir lo que significa "estilo". Estilo ha sido simplemente descrito como "una forma característica de hace algo". 42 El estilo es un término utilizado casi exclusivamente para las acciones o creaciones humanas. Designa un producto de elecciones humanas. Claramente , en las composiciones musicales, los humanos no crean los tonos, sino la forma en que los tonos se combina, como ellos deben sonar, como son organizados en el tiempo , todo es producto de la elección humana. De allí, que estos factores llegan a conocerse como características de un estilo particular.

Así, ¿qué es lo que dirige las elecciones tras el desarrollo de un estilo? ¿Por qué componer de esta manera y no de aquella? Paul Tillich en cierta ocasión murmuró sucintamente una verdad arrolladora que da luz a estas preguntas. El escribió : "La religión como preocupación última es la sustancia dadora de significado de la cultura, y la cultura es la totalidad de formas en las cuales la preocupación básica de la religión se expresa a sí misma. Abreviadamente : la religión es la sustancia de la cultura, la cultura es la forma de la religión." 43

Ha llegado a ser crecientemente evidente que las creencias fundamentales o factores de cómo se ven las cosas son uno de los mayores determinantes del estilo musical. En otras palabras, lo que dirige el corazón, forma el arte. 44 Por ejemplo, en cualquier cultura hay una observable demanda humana por compatibilidad entre las creencias fundamentales y el carácter del arte utilizado en una definición religiosa.

J.H.Kwabena Nketia, describiendo la música sagrada en Africa, declara que es un principio fundamental que aparece para subyacer el uso de la música en la adoración : es a saber, que la selección de la música utilizada, el control de las formas musicales y los instrumentos está en concordancia con la conceptualización de los dioses o del enfoque individual de la adoración. 45 Similar sustanciación podría citarse desde varias otras religiones o culturas.

Música cristiana primitiva y el concepto de Dios. Como sucede esto está bien ilustrado en el contexto Islámico. Al Faruqi describe como el estilo musical sacro Islámico es moldeado por una creencia significativa, fundamental - los aspectos afenomenales y trascendentes de la divinidad. Adorar a tal dios es dejar el mundo de cada día atrás y entrar en un ambiente de temor inspirador. Señalando este énfasis teológico tanto en el Islam como en el cristianismo primitivo, ella observó la siguiente de su música : "La música religiosa... evita lo emotivo, lo frívolo, las respuestas liberadas de ataduras ya sean de gran alegría o de gran tristeza. El rango limitado y contiguidad de las

notas en el canto Gregoriano y Coránico, la prevalencia de una progresión lenta, la no existencia de grandes saltos melódicos - todo ello contribuyó a esta demanda. Los tempos relajados , los movimientos calmos y continuos, el rechazo de fuertes acentos y cambios de intensidad o volumen conducían hacia una actitud de contemplación y alejamiento del involucramiento mundanal. El uso de unidades métricas regularmente repetidas tienden a despertar asociaciones, movimientos kinestéticos y emociones incompatibles con la noción de religiosidad entre los Musulmanes y Cristianos primitivos. Por ello fueron evitadas... La música contribuyó poco o nada a los contenidos dramáticos/programáticos o a las tonalidad de la pintura imitadora de objetos, eventos, ideas o sentimientos de este mundo. De allí que la cualidad abstracta ha sido un aspecto notorio.... Las características formales están acordes con esta tendencia, haciendo que los elementos de unidad y cambio dependan de la correspondencia con las unidades poéticas más bien que con los factores narrativos o descriptivos." 46

Ella continúa demostrando que no sólo las estructuras sino también la ejecución práctica estaba dirigida por las creencias. "La ejecución práctica, basada en la voz humana, evitaba la asociación secular que pudiesen traer los instrumentos, tanto como las armonías de cuerda pudiesen sugerir efectos emocionales o dramáticos. Aún el uso de la voz humana o voces... evitaban lo sensual e imitativo con el propósito de ampliar el efecto espiritual en el oyente." 47

Estilos musicales y el concepto de Dios. Véase la detallada extensión hasta donde el estilo es influenciado por las creencias en este caso. Como uno podría esperar, el énfasis en la conceptualización inmanente de la deidad esparce un estilo muy diferente de música, incluyendo un rechazo deliberado de lo abstracto y lo contemplativo en favor de una fuerte expresión musical sicofisiológicamente estimulada. El ritmo repetitivo se enfatiza sobre la melodía y la armonía y es común la ejecución instrumental percusionada (a menudo con un fortísimo estilo de ejecución) que promueve la participación grupal y movimiento instintivo.

Considerando que en la orientación trascendente, la meditación o contemplación de la revelación de si mismo hecha por la deidad es el blanco de la adoración, en la orientación inmanente la posesión es el deseo último. Dos concepciones muy distintas del dios engendran dos estilos muy distintos de música ya que lo que rige el corazón, forma el arte. 48

En tanto se comienza a explorar la conexión íntima entre la forma de ver el mundo y el estilo musical, es claro el por qué Tillich sugirió que puede ser

posible "leer estilos" con apropiado discernimiento para detectar qué intereses están manejándolos. 49

La relación demostrable entre el estilo y la creencia expone la superficialidad tras la aseveración de que los estilos musicales son neutrales e incapaces de proclamar el punto de vista de las cosas. 50 En efecto, lo exactamente opuesto es cierto. Los estilos musicales están cargados de valores. Ellos son encarnación verdadera de creencias. Aspectos estilísticos se traen a la existencia en la búsqueda de fijar expresión estética de verdades mantenidas profundamente respecto de lo que realmente es. Si esto es así, entonces las decisiones respecto de lo apropiado, aún correcto o errado de los estilos musicales, especialmente para contextos de culto de adoración, son mandatorios, no meramente un asunto de gusto cultural o preferencia .

De hecho, Titus Burckhradt acierta cuando escribe : "Concedido que la espiritualidad en sí misma es independiente de las formas, esto de ninguna manera implica que puede expresarse y ser transmitida por cualquiera y todo tipo de formas." 51 El continúa diciendo que " una visión espiritual necesariamente encuentra su expresión en un lenguaje formal particular; si ese lenguaje no existe, con el resultado de que un así llamado arte sacro pide prestada su forma de algún tipo de arte profano, entonces esto puede ser sólo debido a que está también faltando una visión espiritual de las cosas." 52

En otras palabras, los Cristianos tienen una responsabilidad moral de buscar no sólo letras adecuadas para sus cantos sino un estilo musical que legítimamente exprese su comprensión de Dios y de la vida. Aún más (aún si no se reconoce abiertamente) la evidencia indica que los temas que rodean la discusión respecto de los estilos de música sacra se extienden mucho mas profundamente que simplemente que me gusta o que me disgusta.

Finalizando, el choque sobre los estilos de música sacra es realmente un choque de creencias subyacentes respecto de la naturaleza última de la realidad, no solo preferencias estéticas inconsecuentes. Quizá esto es la razón del porqué las discusiones no van a ninguna parte, debido a que las personas intuitivas sienten un sustrato más profundo aunque no puedan verbalizarlo.

CONCLUSION

Tres conclusiones importantes emergen de la investigación precedente respecto de la moralidad de la música.

Primero, para defender seriamente la idea de que la música es un medio moralmente neutral ésto debe ser entendido desde un punto de vista secular o si uno cree que la creatividad humana está impoluta desde la Caída. Sin embargo, si uno cree en un universo moral creado amorosamente y con un propósito, pero infectado por el pecado al punto de que una terrible distorsión ha estropeado (aunque no borrado del todo) la imagen de Dios en la humanidad, se encuentra uno comprometido tanto a apreciar las evidencias del bien en nuestro mundo como también a reconocer y distinguir las evidencias del mal.

El elemento creativo (tan cercanamente unido a la naturaleza humana misma) no puede ser considerado inmune de la distorsión del pecado. La respuesta es no defender la neutralidad moral en este dominio, sino con entendimiento y mucha oración encontrar maneras de facilitar el discernimiento.

Segundo, en tanto las letras individuales en un alfabeto pueden ser neutrales, si se combinan unidas en palabras, frases y sentencias, ellas toman significado que puede evaluarse como refinado y decente , o crudas y rudas, reverentes y respetuosas o blasfemas, apropiadas o inapropiadas, correctas o equivocadas y mucho más, debido a las ideas que encapsulan. De la misma manera, en tanto los tonos individuales pueden ser neutrales en si mismos, ellos nunca aparecen solitarios. En la música siempre son presentados en conjunto con otros tonos, tocados con ciertos acentos, en ciertas formaciones rítmicas, y ejecutadas en ciertos instrumentos.

La habilidad de comprender más precisamente el vocabulario y sintaxis de la comunicación emocional de la música está comenzando a emerger. De aquí, que la evaluación de lo calmo y pacífico o airado y agresivo, atrevido y confiable o temeroso y aprehensivo, apropiado e inapropiado, correcto e incorrecto es cada vez más posible. Si es posible un acople y distribución de la música en la producción de películas, es sorprendente, aún risible, sugerir que es imposible hacerlo en el marco del culto de adoración.

Tercero, en tanto aumenta la evidencia de que los estilos de la música son personificaciones artísticas de factores significativos de cómo se ven las cosas en los sistemas de creencias de los individuos y las comunidades culturales, las implicaciones para efectuar una evaluación moral son imperativas para los cristianos. El gusto y la preferencia no pueden ser el arbitro de estilos musicales apropiados o inapropiados. Sin embargo, las evaluaciones no pueden ser hechas simplística o superficialmente.

Aunque se ha hecho un inicio en mi disertación doctoral, se requiere mucho más estudio para proveer un creciente discernimiento en "leer" estilos de música y efectuar evaluaciones ciertas. Claramente, esta tarea no es una empresa opcional. La evidencia reunida la hace un imperativo.

"Pensar acerca de la música" , aunque tristemente descuidada como sugiere Krehbiel, es una tarea muy importante y una que será recompensada con grandes vistas de uno de los dones más nobles de Dios para la humanidad. También puede abrir un camino para que los Cristianos desarrollen un testimonio estético único y más consistente a la forma de ver las cosas que ellos sustentan. En el presente los Cristianos tienden a ser seguidores más bien que líderes en las artes, especialmente en la música.

El cristianismo vocea que posee un mensaje que acrecienta el valor y cambia la vida en las facetas espirituales, mentales, físicas, sociales y emocionales de la humanidad. Pero, ¿qué testimonio estético distintivo a un mundo perdido se está dando en la comunicación musical cristiana? Si existiese algo de ello, se encuentra en las letras, no en la música. Esencialmente el mensaje es que en el reino de Dios hacemos música de la misma forma en que el mundo la hace.

Risieri Frondizi colocó un desafío significativo e importante cuando escribió : "La esencia del reformador moral y del creador en el campo de las artes descansa en no ajustarse a las normas predominantes o gustos, sino en desplegar la bandera de lo que "debiera ser" por sobre y encima de las preferencias de la gente." 53 Este es el desafió del siglo veintiuno para todos los cristianos dedicados comprometidos a desplegar la bandera del Reino de Dios.

NOTAS AL PIE

1. Un aforismo citado en *Australian Journal of Music Education 27* (Octobre 1980):12

2. Maurice Zam en una carta a Ann Landers, *Chicago Tribune,* August 19,1993

3. Dana Key with Steve Rabe, *Don't stop the music* (No paren la música) (Grand Rapids, MI,1989). p.69. Esto es muy similar al punto de vista de Oscar Wilde respecto de la literatura. "No hay tal cosa como un libro moral o inmoral. Los libros son bien escritos o mal escritos. Eso es todo." (Oscar Wilde, citado en James L.Jarret., *The quest for beauty* (La búsqueda de la belleza) (Englewood Clliffs, N.J.;1957) p.216)

4. Thomas A.Dorsey citado en Oral L.Moses, "The Nineteenth Century Spiriitual Text : a source for modern gospel" (El Texto espiritual del siglo diecinueve: la busqueda de un evangelio moderno) , en *Feel the Spirit: studies in nineteenth-century afro-american music* (Siente el Espíritu: estudios en la música afro-americana del siglo diecinueve), ed. George R.Keck and Sherrill V.Martin (New York, 1989. p.50

5. Michael Tomlinson, "Contemporary Christian Music is Christian Music" (Música cristiana contemporánea es música cristiana) *Ministry* (Ministerio Adventista, en inglés) 69 (September 1996).,p.26

6. Harold M.Best, *Music through the eyes of faith* (La música a través de los ojos de la fe) (San Francisco, CA, 1993) p.42

7. Harold Byron Hannum, *Christian search for beauty* (La busqueda cristiana de la belleza) (Nashville, TN. 1975)p.51

8. Ibid, p.112

9. Ibid.,p.50

10. Ivan Vandor, "The role of music in the education of man: Orient and Occident" (El rol de la música en la educación del hombre: Oriente y Occidente) , *The World of Music 22* (El mundo de la música 22) (1980), p.13

11. Una evidencia de esto es el furor causado en los Estados Unidos, cuando, a mediados de la década de 1980, se sugirió que las grabaciones de

música popular deberían llevar algún tipo de advertencia respecto de las letras explicitas, pornográficas y violentas - sin decir de la música.

12. Donald Jay Grout, *A history of Western Music* , (Una historia de la música occidental), Rev. ed. (London, England, 1973).p.7

13. Confucio en *The Wisdom of Confusius* (La sabiduría de Confucio) ed. Lin Yutang (New York , 1938) 251-272

14. Ver, por ejemplo, los escritos de los padres primitivos de la iglesia como Basilio, Juan Crisóstomo, y Jerónimo, en Oliver Strunk, *Source Readings in music history: Antiquity and the Middle Ages* (Fuente de lecturas en historia musical: Antiguedad y Edad Media) (New York, 1965) pp. 64-72

15.Ibid, p.79-86

16. Alan P.Merriam, *The Anthropology of Music* (La antropología de la música) (Chicago, 1964). p.218

17. Por ejemplo, Elena G.de White, *Testimonies for the Church* (Testimonios para la iglesia, en inglés) vol 4, (Mountain View, CA, 1948). p.635

18. Clyde S.Kilby, *Christianity and aesthetics* (Cristianismo y estética) (Chicago, IL., 1961), pp.24

19. Frank E.Gaebelein, *The Christian, the Arts and Truth: Regaining the vision of greatness* (El cristiano, las artes y la verdad: reobteniendo la visión de grandeza), ed. D.Bruce Lockerbie (Portland, OR,1985). p.56

20. Este punto de vista está fuertemente presentado en Jacques Maritain, *Creative intiuition in art an poetry* (Intuicion creativa en el arte y la poesía), Bollingen Series 35, n° 1 (New York, 1960) pp.374-376; John W.Dixon,Jr., *Nature and Grace in art* (Naturaleza y gracia en el arte) (Chapel Hill, NC., 1964) pp.61,70,73,76 y 200; Winfried Kuzschenkel, *Die theologische bestimmung der music* (Trier, Germany, 1971) pp.328-334. El tema ha sido discutido en detalle en Wolfgang Stefani, "*Artistic creativity and the Fall: with special reference to musical creativity*" (La creatividad artística y la Caída: con especial referencia a la creatividad musical), documento inédito (Andrews University, Berrien Springs, MI, 1987)

21. Roger Sessions alude a este problema general al inicio de un capítulo sobre criterio estético en su libro clásico , *Questions about music* (Preguntas sobre la música) (Nueva York, 1971). p.124

22. Frank E.Gaebelein (nota 19) p. 74

23. Ibid., pp.74,75

24. Ibid, p.75

25. Manfred Clynes, "On music and healing" (Sobre música y sanamiento) en *Music in medicine : proceedings second international symposium on music in medicine*, (Música en la medicina, procedimientos del segundo simposio internacional sobre la música en la medicina) *Ludenscheid, West Germany,* ed. J.Steffens (R. Spintge and R.Droh, 1985) p.4

26. Lucas 16:8

27. Susanne K.Langer, *Feeling and form: a theory of art* (Sentimiento y forma: una teoría del arte) (New York, 1953), p. 27

28. Gordon Epperson, *The musical symbol: an exploration in aesthetics* (El símbolo musical: una exploración en estética)(New York, 1990), p. 27

29. Manfred Clynes, *Sentics: the touch of the emotions* (Sentics: el toque de las emociones) (New York, 1978) pp.26-41

30. Manfred Clynes, "When time is music" (Cuando el tiempo es música), *Rhytm in psychological, linguistic, and musical procecesses* (Ritmo en los procesos sicológicos, linguisticos y musicales), ed. James R.Evans and Manfred Clynes, (Springfiel, IL.1986)pp.184,185

31. Ibid. 185

32. Ibid. Es infortunado que en un ensayo de esta naturaleza no haya nada de esto ilustrado en forma práctica. Cuando se presenta en forma de seminario con ejemplos musicales, prueba ser muy persuasivo.

33. Ver por ejemplo, Manfred Clynes, *Expressive microstructure in music, linked to living qualities in studies of music performance* (Microestructura expresiva en la música, relacionada con cualidades de vida en estudios de ejecución musical) ed. Johan Sundberg (Royal Swedish Academy of music, Stockholm, N° 39, 1983)pp.120-.122

34. Quizá se pueda dar una comparación con el uso de la palabra "no" dicha en distintas maneras. (Por ejemplo, enojado, con incredulidad, con temor

y en forma desafiante) Note que se usa la misma palabra pero la coloración de la voz comunica muy distintos significados y emociones.

35. Lance Morrow, "The madness of crowds"(La locura de las multitudes), *Time*, (August 9,1999)p.64

36. Ibid

37. ver, Doug van Pelt "Moshing for the Master" *Contemporary Christian Music* (February 1989) p. 20,21

38. *Contemporary Christian Music* (Música cristiana contemporánea) (April 1989)p.4

39. ver por ejemplo, Gene Edward Veith, Jr, *The gift of art: the place of the arts in Scripture* (El don del arte: el lugar de las artes en las Escrituras) (Downers Grove, IL. 1983) pp58,m59, y Harold M.Best (nota 6). p.26

40. ver por ejemplo, Bruno Nettl, "The role of music in culture: Iran, a recently developed nation" (El rol de la música en la cultura: Iran, un país recientemente desarrollado) en *Contemprary Music and Music Cultures* (Música contemporánea y culturas musicales) por Charles Hamm, Bruno Nettl y Ronald Byrnside (Englewood Cliffs, NJ, 1975) pp.98,99 y Bruno Nettl, *The study of ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts* (El estudio de la etnomusicología: veintinueve asuntos y conceptos) (Urbana, IL, 1983) pp.159,165

41. Lois Ibsen Al Faruqui, "Muwashshah: a vocal form in islamic culture" (*Muwashshah*: una forma vocal en la cultura islámica" Ethnomusicology 19 (January 1975).pp.1; y Donna Marie Wulff, "On practicing religiously: music as sacred in India "(Practicando religiosamente: música como algo sagrado en India) en *Sacred Sound: music in religious thought and practice* (Sonidos sagrados: la música en el pensamiento y práctica religiosa) ed. Joyce Irwin (Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies, vol . 50, Chico, CA, Scholars Press, 1983)p. 149

42. Robert L.Scranton, *Aesthetic aspects of ancient art* (Aspectos estéticos del arte antiguo) (Chicago, University of Chicago Press, 1964)p.28

43. Paul Tillich, *Theology of Cultur* (Teología de la cultura) ed. Robert C.Kimball (New York, 1959),p.42

44. Este aforismo se desarrollo durante la escritura de la disertación doctoral del autor. No es realmente una idea nueva. Es simplemente un

reescrito del principio bíblico de Proverbios 23:7 "Porque cual es su pensamiento en su corazón, tal es él." y Lucas 6:45 "De la abundancia del corazón habla la boca"

45. J.H.Kwabena Nketia, *African Gods and Music* (Dioses africanos y la música) (Legon, Ghana: Institute of African Studies, University of Ghana, 1970) pp.11-12

46. Lois Ibsen Al Faruqi, "What makes 'Religious music' Religious? (¿Qué hace que la 'música religiosa' sea religiosa?) en Sacred Sound: music in religious thought and practice (Sonidos sagrados: la música en el pensamiento y práctica religiosa) ed. Joyce Irwin (Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies, vol. 50, Chico, CA. 1983)p.28

47. Ibid

48. Las implicaciones de este contraste trascendente/inmanente son profundas para el pensamiento cristiano y son discutidas en detalle en la disertación doctoral del escritor, The Concept of God and sacred music style: an intercultural exploration off divine transcendence /immanence as a stylistic determinant for worship music with paradigmatic implications for the Contemporary Christian context (El concepto de Dios y el estilo de la música sacra: una exploración intercultural de la transcendendencia/inmanencia divina como un determinante estilístico para la música del culto de adoración co implicaciones paradigmáticas para el contexto cristiano contemporáneo) disertación doctoral, Andrews University, Berrien Springs, MI, 1993) pp 218-270

49. Paul Tillich, *Systematic theology* (Teología sistemática), vol 1 (Chicago, IL. 1951), p. 40

50. ver por ejemplo, Harold M.Best (Nota 6), p.42 : y Nick Mattiske, "What would Jesus think of today's muusic}?" (¿Qué pensaría Jesús de la música de hoy?) *The Edge* 16 Record Suplement, March 4, 2000)p. 5

51. Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West: its principles and methods* (El arte sagrado en el oriente y en el occidente: sus principios y métodos) , trans. Lord Northbourne (London, England, 1967)p.7
52. Ibid

53. Risieri Frondizi, *What is value? An introduction to axiology* (¿Qué es valioso? Una introducción a la axiología) 2nd e. (La SAlle, IL, 1971). 29

Capítulo 14

DE LA MUSICA ROCK
A
LA ROCA DE LA ETERNIDAD

por
Brian Neumann

Brian Neumann es un músico de Africa del Sur que se pasó 16 años de su vida en la industria del Rock antes de regresar a la Iglesia Adventista del Séptimo día. Él trabajó como vocalista, guitarrista, compositor, y cantante, tanto en Europa como en Africa del Sur. Polydor Records una de las compañías de grabación internacionales más grandes de Alemania -tenía contratada su banda The Reespect, y grabó la popular canción, "She's so mystic"

Durante este tiempo su banda integró a músicos tales como Elton John, Janet Jackson, y los Communards. Como músico Neumann tuvo la oportunidad de trabajar en algunos de los mejores estudios disponibles en la industria magnetofónica.

Desde su conversión, Neumann ha hecho una extensa investigación sobre el idioma musical, sus efectos mentales, físicos y espirituales. En la actualidad realiza y dirige seminarios de música por Africa, Europa, Canadá, y los Estados Unidos.

Mi peregrinación espiritual desde la música rock a la Roca de la Eternidad es una historia dolorosa de adicción, autodestrucción, y redención final. Compartir esta experiencia dolorosa es como abrir una herida que está sanando. Sin embargo es mi esperanza que este dolor pueda tener un efecto curativo en mi vida y una influencia redentora en la vida de otros.

Yo nací en Malawi, Africa, el 25 de marzo de 1961 , después de que Bill Haley y "Los Cometas" saltaran a escena por los años cincuenta con "Rock alrededor del Reloj." En ese momento, nadie soñó que el rock''n' roll podría, de hecho, golpear hasta las manecillas del reloj profético que marcaban medianoche. Los estudiantes de la Biblia que miran el desarrollo profético de las señales del fin del tiempo pueden darse cuenta que hay algo más que ironía detrás de esta declaración de Nick Paul: "Quizás la música disparatada de verdad sea la música del fin del mundo". 1

De los tempranos días pioneros de Elvis, Ricardito, y toda una tropa de celebridades del pop-rock a las tendencias presentes del rap, tecno, rave, todavía podemos sentir, casi hasta la médula de nuestros huesos, "el moverse, sacudirse y girar" de esta esencia directriz que está detrás de casi todas las formas de la música popular - el beat (latido, pulsación).

Cómo la música Rock entró en mi vida

Nacido en el hogar de un matrimonio misionero Adventista del Séptimo día, en el corazón de Africa, parece absurdo que yo, su hijo más joven, encontraría el camino de la vida en el mundo del rock. Sin embargo sucedió así. Cuando tenía tres años de edad, nos habíamos trasladado cerca de Ciudad del Cabo, Africa del Sur, y allí mamá y papá se divorciaron. Yo me sentía rechazado y estafado; y las circunstancias de mi vida hicieron que empezara a tomar un curso que me llevaría más allá y más allá de la fe en que nací. Permítanme decirles cómo todo empezó.

Hasta 1976, nosotros no teníamos televisión en Africa del Sur. Así, mi temprana exposición a la música popular fue a través de la radio y los discos que mis amigos compraron y compartieron conmigo. Yo vengo de un ambiente bastante protegido en mi hogar Adventista, por lo que raramente me expuse a los sonidos de la música rock. Mi introducción a la música rock fue muy gradual. Una canción llevó a otra, y el rock suave llevó al rock más pesado.

En corto tiempo, mi amor natural por la música y el arte se encauzó en la envolvente, en la "ilusión" arremolineante y sicodélica del rock de los años 70. En lugar del Jesús manso y encantador, mis nuevos héroes eran cantantes pop que vinieron y fueron como peones en las manos de Satanás- Jimi Hendrix, The Rolling Stones, Pink Floyd, Uriah Heep, Led Zeppelín, Carlos Santana, y Dep. Purple, por nombrar a algunos. Ellos fueron mis modelos. Ellos tomaban drogas, así que yo también tomé drogas. Ellos se obsesionaron con el sexo en su oscura existencia, y así yo también hice del sexo una fuerza guiadora de mi vida. Algunas estrellas del rock chapoteaban en el ocultismo, así que yo, también, me fasciné con el Diablo. Cuando la televisión llegó a SudAfrica a mediados de los años setenta, mi mente estaba definida. Yo ya no viviría según los valores que mi familia me había enseñado.

La música Rock pronto se volvió mi corazón y mi alma , el idioma final para expresar mis valores, metas, y estilo de vida. Así como para otros incontables jóvenes, la música rock se volvió el medio a través de la cual podría expresar mi rebelión contra los valores de mi familia, la iglesia, y la sociedad.

En un tiempo relativamente corto, me enganché en la "rutina", a la idea y filosofía totales que manejaban el tronante tren de carga del rock. Cautivaron mi mente y cuerpo completamente. Fuí capturado por el poder, la vestimenta, la fama, y la ligera presencia global de la revolución rock.

Mi afición por la música rock llegó a ser tan fuerte que busqué desesperadamente satisfacer mi deseo escuchando, sintiendo y alimentándome constantemente del ritmo hipnótico. Pronto me encontré casi separado corporalmente del mundo y de la fe religiosa de mis padres. Una nueva era, una nueva cultura, había tomado la fase central de mi vida- como lo ha hecho de las vidas de muchos otros.

Una vida de rebelión y aislamiento

La rebelión y el aislamiento que la música rock trajo a mi vida dieron realismo profético a las palabras de la estrella del rock David Crosby: "Pensé que la única cosa que había que hacer era robarse a sus niños. Al decir esto no estoy hablando de secuestrar niños. Estoy sólo hablando respecto a cambiar el sistema de valores , que los saca del mundo de sus padres en forma muy eficaz" 2

La música Rock me quitó eficazmente del mundo de mis padres. Antes de que saliera de mi adolescencia, había abandonado la escuela con internado, había abandonado mi hogar, había sido arrestado por la policía por drogas y robo y había peleado, a veces físicamente, con los compañeros y maestros. El corazón de mi madre estaba roto. En ese momento, era difícil para ella ver cualquier luz al final del túnel, sin embargo perseveró en la oración constante y fe, confiando que algún día un cambio radical ocurriría.

Aun cuando hubiese entendido el poder alucinante de la música rock, lo más probable es que no habría hecho mucha diferencia. Yo aún habría escogido en contra de cualquier buen juicio el hacer "mi propio camino." Hacer "su propio camino", claro, es una contradicción, pues invariablemente "hacer su propio camino " trae consigo seguir los dictados de las tendencias populares. La mayoría de los niños que les dicen a sus padres, "yo quiero hacer mi propio camino", está diciendo en realidad que ellos quieren hacer lo que los otros niños están haciendo. Ellos no quieren ser los que van contra la corriente.

En mi caso, hacer mi propio camino significó extender mis talentos musicales recientemente descubiertos al mundo psicodélico de la música popular. Mi sueño era aprender a tocar la guitarra , lo cual estaba haciendo con prisa, para que pudiera hacerme camino en el mundo fascinante de 'sexo, drogas, moda, y rock 'n'roll. Por supuesto, yo sabía - o pensaba que sabía- que

esto era todo. La publicidad, las letras de las canciones, la moda, y el estilo de vida de mis héroes enviaban un mensaje fuerte y claro. El gerente de los Rolling Stones declaró una vez inequívocamente: "Rock ES sexo. Usted tiene que golpear en el rostro a los adolescentes con él! "3. Sin duda alguna, el rock me pegó con toda su fuerza .

Es muy conocido que el rock 'n'roll está profundamente engranado en el sexo y las avenidas de lo sobrenatural. Por ejemplo, en 1994, dos números de la revista de rock metálico de Sudáfrica, Ultrakill, tenían un artículo en la contratapa titulado, "La verdad sobre el Diablo". Declaraba: "Tenemos a Satanás, Beelzebub, Satanás, la Serpiente, y señor del desorden. Hay una conexión musical con todo esto. Incluso antes del metal pesado, el Diablo mostró un interés por el rock 'n roll. El término rock 'n'roll vino a la vida como una expresión de los negros americanos para el sexo. Y la procreación pecadora ha sido la provincia del Diablo por mucho, mucho tiempo". 3

Cómo la música Rock endureció mi Vida

Para aquellos que no entienden los mecanismos que funcionan en el rock, es difícil percibir cómo algo tan aparentemente inocuo como la música puede tener tales efectos alteradores de la vida en aquellos que se exponen a su influencia. Desde el mismo principio, me di cuenta de los efectos del rock en mi mente y cuerpo.

Años más tarde, aprendí las razones científicas de los efectos fisiológicos y psicológicos de la música rock. El descubrir estas razones científicas no fueron ningún esclarecimiento real para mí. Yo ya había vivido y había experimentado el poder alucinante e hipnótico del rock. Todo lo que aprendí, y todavía estoy aprendiendo, sirve para corroborar lo que experimenté dolorosamente durante esos años que gasté escuchando a y ejecutando música rock.

Yo me expuse por primera vez al rock pesado a inicios de la década del 70. Agarró mi atención inmediatamente y fue imposible para mí deshacerme de él. Yo estaba absorbiendo religiosamente el implacable y pulsante ritmo del rock. Inició una corriente de adrenalina increíble en mi cuerpo y evocó el sentimiento de temerario abandono y la confianza sin temor. Supe, aún allí, que a menos que hubiese un acto divino, yo nunca me liberaría de su garra en mi vida.

De repente, todo se hizo posible, y no sólo posible, pero también aceptable. Ésta era la edad de sexo libre y drogas promovida por el mundo del rock. Yo quise ser una parte de este mundo soñado. La música tenía una

habilidad extraña de echar abajo las paredes de resistencia en mi mente y me abrió a la idea de experimentar la droga y toda una hueste de otras cosas. La misma música se había vuelto una droga para mí.

En realidad, no necesitaba otra sustancia que alterase mi mente. La misma música creó una "especial" de su propiedad. Claro, esto no disminuyó mi necesidad por otras drogas reales. El Rock sólo aumentó mi deseo de llevar la adrenalina cada vez a mayores límites. La combinación de rock y narcóticos peligrosos hizo posible alcanzar "alturas" estáticas. Lo que había sido malo, de repente se puso correcto; lo que era correcto o se puso aburrido o equivocado. Es difícil creer cómo el rock y las drogas pueden dañar y aún destruir la conciencia moral de una persona.

Desde los inicios del rock, todas las grandes estrellas han sabido que la música rock tiene la habilidad para hipnotizar y debilitar la resistencia moral de las personas. El propio Jimi Hendrix declaró explícitamente: "Las atmósferas vienen a través de la música, porque la música es una cosa espiritual. Usted puede hipnotizar a las personas con la música y cuando usted los lleva a su punto más débil, usted puede predicar en el subconsciente lo que usted quiere decir". 5

La música Rock y la cultura popular predicaron a mi subconsciente que nada estaba equivocado con el sexo pre-matrimonial. El resultado fue evidente en 1980; un año después de terminar la escuela secundaria, mi amiga se embarazó y dio a luz a una mujercita. De hecho, tener niños fuera del matrimonio es una de las características más comunes en la cultura rock. La misma terminología conectada con la cultura de rock tiene fuertes armónicos sexuales o demoníacos. Por ejemplo, los términos jazz, rock 'n'roll, groovy, mojo, funky y boggie, todos tienen armónicos sexuales o demoníacos.

Subiendo la escalera del Rock

Luego del nacimiento de nuestra hija, a la que dimos en adopción, me encontraba ocupado estableciéndome en el escenario de la música local en Sudáfrica.. "Front Page" era el nombre de la banda con la que tocaba, y estábamos apareciendo en la televisión. Nuestra música se tocó en algunas de las estaciones de radio populares. Viajábamos y tocábamos, y teníamos entrevistas radiales y periodísticas. Para todos los fines y para los asiduos, nosotros estábamos subiendo la escalera hasta " la cima del montón."

Las drogas se habían vuelto una parte natural de mi vida, y mi interés en lo sobrenatural que había empezado en mi juventud era ahora una obsesión total. La astrología, numerología, y otras prácticas sobrenaturales se volvieron

la orden del día. Aunque yo estaba subiendo la escalera al éxito rockero, estaba cayendo rápidamente en la espiral descendente de la oscuridad del rock.

Por la edad de catorce, yo había tenido mi primer encuentro con el mundo de los espíritus. Mi trasfondo Adventista del Séptimo día enérgicamente me hizo consciente del hecho que estaba jugando con fuego, pero el deseo de fama, dinero y vida elevada de la cultura del rock popular se había vuelto tan predominante que yo estaba listo a vender mi alma por una oportunidad de ser parte de él.

Éste era literalmente el precio que me preparé a pagar. Un día en mi cuarto en la Escuela secundaria de Helderberg vertí mi corazón a mi señor - pero mi señor ya no era más Cristo. Hice una promesa al Diablo de que si él me ayudaba a que yo cumpliera mi sueño, daría mi vida a su servicio.

Alemania: de la Cima al fondo

En 1980 yo estaba haciéndome conocido en el campo profesional de la música popular. Durante un tiempo toqué con la banda popular local Trapeze. Pronto yo fui invitado a unirme a la prestigiosa Front Page, y a través del grupo establecí una fuerte amistad con Manlio Celloti, productor italiano principal de Estudios HI-Z en Ciudad del Cabo. Cellotti era quien estaba tratando de formar una nueva banda de tres miembros que se conoció como "The Reespect." Dos miembros de la banda habían tocado con The Boys - una banda popular que tenía una canción ganadora llamada "Fire".

Después de un año en el estudio grabando música para los nuevos álbumes, fuimos invitados a tocar en Alemania. En febrero de 1986, me encontré en un vuelo a Europa y a nuevos horizontes en mi persecución de la euforia musical. Me encontré allí con los otros dos miembros de la banda y Manlio, nuestro nuevo productor y nuestro gerente.

Dentro de tres meses de llegar a Alemania, nuestra banda de rock The Reespect firmó un contrato con Polydor Records en Hamburgo. (Insertamos la 'e' extra en el nombre de nuestra banda para darle un valor numérico más afortunado.) Esta prestigiosa compañía de grabaciones hizo grabaciones para bandas tales como Los Beatles, Level 42, Chris de Burg, y muchas otras bandas rockeras famosas.

En 1986, Polydor publicó nuestro primer álbum "She's so Mystical" y luego "Mamma Mia." La edición de estos álbumes abrió nuevas puertas de oportunidad para nosotros. Fuimos invitados a aparecer en una disco alemán

de larga duración que incluía varias canciones ganadoras con artistas tales como Janet Jackson y Elton John.

Nuestro tecladista principal, Thomas Bettermann, venía del conjunto del famoso conjunto internacional de jazz Volger Kriegel, Mild Maniac. Llegó a ser parte regular de todas nuestras composiciones y trabajos de estudio. En septiembre de 1986, volamos de Colonia a Hamburgo para una gran convención de grabaciones. En el aeropuerto, fuimos recibidos por un representante de Polydor en una enorme limousine negra. Parecía que estábamos en camino a "grandes tiempos".

La vida se volvió un espejismo constante de actuaciones, sesiones de estudio, entrevistas, mujeres, drogas, y más drogas. Por este tiempo, mi estado moral se había deteriorado a tal un punto que ningún tipo de vicio estaba vedado. El éxito de nuestras grabaciones causó la disensión entre los miembros de nuestra banda, nuestros egos chocaron, y nuestras ideas musicales distintas, que habían sido una ventaja inicialmente, empezaron ahora a separarnos. Eventualmente rompimos.

Yo me lancé en una carrera solitaria que me llevó a más estudios haciendo sesiones de trabajo. Las sesiones de trabajo son como actuar a pedido, dónde uno se contrata para hacer grabaciones o toca en vivo para bandas o estudioso distintos. Con este cambio, mi consumo de droga aumentó.

Como ustedes pueden imaginar, por este tiempo mi vida se había convertido en una ruina moral. Paradójicamente, en mi torcido concepto de la Nueva Era respecto de la religión, pensé que había alcanzado un tipo de nirvana espiritual. En realidad, yo estaba tocando el fondo de la oscuridad espiritual. Débilmente, a veces, vislumbraría los rayos de verdadera luz que revoloteaban y me asiría patéticamente a ellos, sólo para permitirles ir y entonces encontrar que la luz estaba disminuyendo cada vez más.

Fue en este momento de mi carrera que, después de una sesión de estudio maratónica y una gran borrachera de droga en Hamburgo, me encontré un día boca abajo en el frío suelo del baño en la casa de una vocalista femenina. Estaba ahogándome en mi propio vómito, luchando por mi vida, y llamando al Dios de mi juventud a quien hacía mucho tiempo había despreciado.

Esta fue la más importante lucha de vida o muerte de mi vida. Durante horas luché contra las garras de la oscuridad que amenazaban engullirme. Mi

cuerpo estaba cargado con cuatro días de hachís, cocaína, y heroína. Si no hubiera sido por la compasión de Dios y su ayuda providencial, la batalla por mi vida se habría perdido allí. Pero Dios oyó mi lamento de desesperación y, aunque yo no merecía la gracia, Él me cogió del borde del precipicio y me dio otra oportunidad.

El Retorno a Sudáfrica : Un nuevo principio

Algo pasó ese día en Hamburgo, Alemania. Mi condición desvalida me hizo comprender que hay sólo un Dios y sólo un camino verdadero hacia la vida y la felicidad. Me di cuenta de que en Su misericordia Dios estaba deseoso de perdonar mi pasado pecaminoso y aceptarme de regreso como el Hijo Pródigo. Mi jornada espiritual había tomado un giro importante, pero éste era sólo el principio de una tortuosa jornada. Muchas veces experimenté una recaída a la música rock antes de que ganara la libertad completa de esta adicción.

El primer paso importante que tomé fue el cancelar todos mis compromisos previamente arreglados para grabar y actuar en Alemania. Decidí volver a Sudáfrica para empezar mi nueva vida. Desgraciadamente, mi súbita decisión defraudó e hirió a varias personas. Mi novia sueca, mi productor, y mi compañero de equipo se vieron afectados por mi urgencia de "salir".

Pero la cresta de la montaña permanecía oculta a la vista. Los diecisiete años que había estado tocando rock y usando drogas habían pasado la cuenta. Mirando hacia atrás, comprendo que no sólo las drogas y el estilo de vida decadente habían consumido mi cuerpo. El factor más importante en la ecuación era la propia música rock que instigó todas clase de mal en mi vida.

Es imposible de describir los efectos devastadores de la música rock en mi vida espiritual, moral y física. El ritmo del rock, sin contar las letras de las canciones, atacó todas las sensibilidades de mi organismo con una fuerza demoníaca implacable. Esto no sólo ha sido cierto para mí, un individuo relativamente desconocido, sino también para la cantidad innumerable de víctimas famosas en la masiva piscina del rock 'n' roll.

David Bowie, la famosa estrella del rock, con visión casi profética, advirtió: "Yo creo que el rock 'n' roll es peligroso, podría muy bien traer un sentimiento satánico al Occidente. . . están yendo hacia el otro lado ahora, y allí es donde le veo dirigiendo, provocando la era oscura. . . . Siento que nosotros estamos anunciando sólo algo aun más oscuro que lo que nosotros somos. El Rock 'n' roll deja entrar los más bajos elementos y sombras que no pienso que

sean necesarios. *El Rock siempre ha sido la música del Diablo, no me pueden convencer que no es cierto* ". 6

Numerosas estrellas del rock han hablado inequívocamente sobre los efectos destructivos del ritmo rock en el organismo humano. El propio John Lennon declaró: "El Rock 'n' roll y no es un disparate. . . Te llega. Su golpe viene de la selva - tiene el ritmo." 7

El promotor del rock punk Malcolm McLaren declaró: "¡El Rock 'n' roll es pagano y primitivo, y muy salvaje, y así es como debe ser! En el momento en que deje de ser esas cosas, está muerto ... el verdadero significado del rock es sexo, subversión, y estilo". 8

Del Rock pesado al Rock cristiano

El retorno a mi tierra nativa Sudáfrica dejó muchos cabos sueltos desatados en ultramar. Estos problemas no me preocuparon pues estaba determinado a romper con mi pasado pecador y forjar una nueva vida. Decidí seguir el ejemplo de Músicos Cristianos Contemporáneos usando mi talento musical y una versión modificada de música rock como una herramienta de testificación.

En lugar de las letras pervertidas, empecé escribiendo canciones con un mensaje fuertemente profético y espiritual que estaba bíblicamente basado. El estilo de la música era una mezcla de funk, rock, rap, y pop comercial. Como muchos otros artistas de MCC, creía que podía alcanzar especialmente a la generación más joven presentándoles el mensaje del Evangelio a través del rock que reconocieron prontamente y aceptaron.

Aquí yo asemejo mi compromiso musical a un automóvil personalizado. El interior de mi vehículo se renovó con el tejido de un mensaje cristiano, el tapizado tenía graffitis con el toque deslumbrador del rock 'n' roll, y las ventanas se tiñeron con las sombras oscuras de la ceguera semi-espiritual. Nadie realmente podría ver dentro del vehículo que yo estaba manejando. Nunca comprendí, en ese momento, cuan inadecuada era mi visión espiritual.

Entonces, sin embargo, sentía sinceramente que el Señor estaba llevándome hacia una nueva avenida de servicio para Él. El razonamiento y la lógica detrás de mis opciones y las decisiones que yo estaba haciendo aparecían profundamente sinceras y coherentes para mí, y el estímulo que recibí de aquellos que eran bendecidos por mi ministerio confirmó mis convicciones.

Como Pablo, deseaba "a todos me he hecho de todo, para que de todos modos salve a algunos" (1 Cor 9:22). Esta lógica es usada hoy por artistas cristianos que crean versiones modificadas de música rock para dar testimonio al mundo. Ellos desgraciadamente, no entienden que hacerse de todo a todos los hombres no significa comprometer la pureza y los principios del Evangelio.

En ninguna parte la Biblia sugiere que para dar testimonio eficazmente al mundo debemos usar los métodos del mundo. Al contrario, la Biblia enseña: "No os unáis en yugo desigual con los incrédulos; porque ¿qué compañerismo tiene la justicia con la injusticia? " (2 Cor 6:14). La aplicación de este principio requiere valor para disociarse de las varias formas de maldad promovidas por la música rock.

Una vez que uno acepta que el camino de compromiso es progresivo, entonces uno debe reconocer el pecado en su vida por lo que realmente es. Y cuando se convence culpable de pecado, el próximo paso es el arrepentimiento. Una vez que uno se ha arrepentido, todo parecería una carga vacía si ese arrepentimiento no se acompañó por conversión verdadera -que pone fuera lo viejo y toma lo nuevo.

Para experimentar el poder renovador del Espíritu Santo, necesitamos considerar Su convincente voz y tirar la basura escondida en nuestro armario para hacer lugar a la pureza y la santidad. Santiago nos recuerda que la "amistad con el mundo es la enemistad con Dios. Por consiguiente quienquiera desee ser amigo del mundo, se constituye enemigo de Dios " (Santiago 4:4). Me tomó tiempo el aprender esta lección importante. Es innecesario decirlo, mi peregrinación de la música rock a la Roca de la Eternidad fue muy pedregosa.

Cambiar las letras no es suficiente

Cuando dejé atrás mi carrera de músico de rock para empezar a componer y tocar "Rock cristiano", muchas cosas habían cambiado en mi vida. Sin embargo, la misma cosa que me había capturado en el primer lugar, aún permanecía. Yo era adicto al propio ritmo de la música rock. Me había encadenado más que todos mis otros vicios juntos. Las letras son muy importantes, pero el elemento más poderoso de la música rock es su ritmo .

Muchos artistas cristianos intentan justificar el uso del rock en los servicios cristianos mediante el intento fútil, ilógico de cambiar las letras. Ésa se había vuelto mi trampa, también. No comprendí que no podía alcanzar legítimamente al mundo secular usando un idioma que ha demostrado ser desastroso.

Cristo se mezcló con los proscritos para alcanzarlos, pero Él no sacrificó ni una sola vez Sus principios morales para atraer a aquellos a quienes estaba atendiendo . Él no se vistió como un prostituto para alcanzar a una. Él nunca se volvió un borrachín para alcanzar a los alcohólicos. Él no practicó la deshonestidad para agradar a los recolectores de impuestos. Él no cantó música sensual para excitar físicamente a las personas. En todas las circunstancias, Él dejó un ejemplo de conducta pura, refinada, y sin mancha. Fue Su vida de pureza e integridad combinadas con el poder convincente del Espíritu Santo lo que tocó las vidas de tantos.

El Rock secular y el Rock "Cristiano"

A pesar de los reclamos en contra, no existe ninguna diferencia significativa entre la música rock secular y su versión "cristiana." ¿Por qué? Simplemente porque ambas comparten el mismo ritmo musical y se manejan por la misma pulsación implacable. La Música Cristiana Contemporánea en su formas de rock, rap, rave, jazz, metal o tipos relacionados comparten el mismo ritmo acentuado, sincopado y persistente de la "pulsación rock". También pueden compartirse otros aspectos, pero la pulsación (beat) son su alma y corazón reales.

Independiente de sus letras, la Música Cristiana Contemporánea que conforma el criterio esencial del rock , no puede de ninguna forma ser utilizada legítimamente para adoración en la iglesia. La razón es simple. El impacto de la música rock, en cualquier versión, se hace a través de su música, y *no a través de sus letras*.

Algunos defienden que el así llamado "Rock suave" no debe ponerse en la misma categoría de las otras formas más duras del rock. Esto no es verdad. Mucho rock suave, aunque más lento por naturaleza, todavía lleva una pulsación consistente, sincopada y a menudo sobreacentuada. Otro punto importante a considerar es la expresión, atmósfera, y puesta en escena del rock suave.

Las letras cantadas en un tono respirado, cargado de sentimentalismo, hace pensar en una atmósfera de amor o lujuria entre un hombre y una mujer. Éstos difícilmente proporcionan un medio apropiado para expresar amor a un Dios Santo. No estoy sólo hablando sobre las letras aquí, sino también de atmósfera y tono. Todas las palabras, ya sean habladas o cantadas, se entregan en un tono único para transportarse hacia una intención especial.

La música diseñada para expresar el amor por Jesús, debiera conformarse a lo que los griegos llaman el *ágape* - amor que es altruista y no a lo que se conoce por *eros* - amor que es erótico y egoísta. Al escoger nuestra música cristiana hoy, tenemos que ejercer gran cuidado y discernimiento porque no todo lo que viene con una etiqueta Cristiana atada a él es necesariamente Cristiano. Esto es cierto aun cuando no tenga una pulsación pesada.

La música como una muleta Evangelística

La Música Cristiana Contemporánea es vista por muchos como un medio eficaz para convertir a las personas a Cristo. Sorprendentemente, sin embargo, nada en la Biblia o en la historia de la iglesia indica que la música fue usada alguna vez como una herramienta evangelística. La función primaria de la música es rendir culto y alabanza a Dios. Es la falta de fe en el poder del Espíritu Santo lo que ha hecho de la música para muchos una muleta esencial para evangelizar a los incrédulos y entretener a los creyentes. *El resultado es que nuestros servicios de culto están poniéndose briosos en lugar de espirituales .*

Algunos han suplantado el poder del Espíritu Santo con el espíritu hipnótico de la música. Se han deslumbrado tanto por el poder mágico de la música popular que aceptan ávidamente la mentira como si fuera la verdad. Hablo francamente sobre el poder engañoso de la música rock en todas sus formas, porque yo he sido engañado por la misma mentira y sé exactamente cuán fácil es caer en esta trampa.

Si yo hubiera mantenido la Música Cristiana Contemporánea como un eslabón vital con el mundo del rock, habría sido simplemente una cuestión de tiempo el que me engañara con un "cómodo compromiso cristiano" o caería en seguida una vez más en el mundo del rock secular. Sólo un quiebre radical con la música rock me curaría de esta adicción. Me tardó años el aprender esa lección.

Del Rock "Cristiano" de vuelta al Rock secular

Mi quiebre radical con la música rock fue un proceso gradual, especialmente luego de que retornara a Sudafrica y embarcado en un ministerio de rock "cristiano." Esta prolongada atadura a la música rock demostró ser mi caída. Lentamente regresé a las drogas más suaves. Me convencí a mí mismo que la marihuana no era tan mala pues es una droga natural, usada ritualmente por las tribus nativas indígenas como una hierba inducidora de la paz. Empecé también a comprometerme con el tipo de música que estaba tocando. El compromiso era fácil porque todo lo que yo tenía que

hacer era cambiar las letras. El estilo de música permanecía el mismo. A pesar de mis buenas intenciones, me encontré retrocediendo gradualmente en espiral hacia la oscuridad completa.

Muy rápidamente reestablecí mi carrera rockera en Ciudad del Cabo. Por 1989 llegué a ser reconocido como uno de los mejores guitarristas nacionales y fui respetado como un escritor de canciones competente. Llegué a estar muy activo en la escena local, de música en vivo, armando un grupo de seguidores que disfrutaban mi estilo técnico de guitarra rock y que estaban buscando algo nuevo y original. Semanas se transformaron en meses, los meses se volvieron años, y el ciclo interminable de clubes, drogas, y reuniones sociales no hicieron más que matar la chispa de esperanza que una vez se encendió en una tierra extranjera.

Paradójicamente, la espiritualidad todavía seguía siendo un aspecto importante de mi vida. Yo podría gastar horas escribiendo sobre las profundidades en las que me hundí, en tanto aún me convencía a mí mismo de que estaba teniendo una profunda experiencia espiritual. Una razón era que yo había jurado que nunca me involucraría de nuevo con las drogas más pesadas, como la cocaína y LSD. Pero en alguna parte a lo largo de la línea, esa promesa se rompió.

En algunas fiestas y durante momentos de falta de voluntad, empecé a compartir una o dos pizcas de cocaína , una dosis de ácido aquí y allí, y un poco de hachís si estaba disponible. Los compromisos se pusieron interminables y cubrieron casi cada aspecto de mi existencia, la que en esencia se encapsuló en aquel bien conocido eslogan del rock 'n' roll, "Sexo , drogas y rock 'n' roll".

El segundo punto de retorno de mi vida

En 1992, experimenté el segundo punto de retorno. El Señor usó a dos personas para influir en mi vida de una manera tangible y permanente. Una de ellas fue Sue, la joven que en el futuro llegó a ser mi esposa. La otra era la bebé dada en adopción al nacer y con quién yo había soñado reunirme durante muchos años.

Me encontré con Sue por primera vez en 1988 en Ciudad del Cabo, en un concierto en vivo que yo estaba realizando. Nos encontramos de nuevo un año más tarde en un restaurante dónde ella era camarera, sin darnos cuenta que éramos las mismas dos personas que se habían encontrado un año antes. Ambas veces fuimos atraídos el uno al otro.

En 1990, casi dos años después de encontrarme con Sue, tuve la oportunidad de reunirme con mi hija que había sido adoptada casi diez años antes por una familia Adventista, el Pastor Tinus Pretorius y su esposa Lenie. Yo me enamoré inmediatamente de mi hija Leonie, como sus padres adoptivos la habían nombrado. Yo pude ver tanto de mí en ella, y sentí una emoción extraña, nueva que nunca había experimentado.

Bajo circunstancias normales, tal reunión nunca habría tenido lugar . Cuando un niño es dado en adopción, los padres biológicos pierden sus derechos para verlo de nuevo. Pero no puede sobreestimarse la bondad y la actitud afectuosa de este pastor y su esposa. En menos de un año desde su primera visita conmigo, ellos se trasladaron con mi hija a Ciudad del Cabo. El Pastor Tinus fue asignado a dos iglesias Adventistas del Séptimo día locales. Esta nueva relación tuvo un tremendo impacto en mi vida, que me causó considerar una vez más mi destituida condición espiritual.

Justo en este momento, recibí una oferta de una dama amiga con fuertes conexiones con la industria musical en Los Angeles, para continuar mi carrera musical en los Estados Unidos. Las oportunidades potenciales eran demasiado tentadoras para dejarlas pasar, e hice todos los arreglos necesarios para irme en la primera oportunidad. Pero Dios tenía otros planes para mi vida.

Sue supo sobre un seminario de profecías que tendría lugar cerca de nuestra casa. Decidimos asistir a las reuniones. Tenía la esperanza de aprender algo nuevo que pudiera usar en la grabación de música en que estaba trabajando.

En el seminario de profecías, aprendí mucho más de lo que esperaba. Como resultado de esas reuniones, cancelé mi boleto y arreglos de viaje a los Estados Unidos. Dentro de dos meses, Sue y yo nos bautizamos en la iglesia Adventista. Todo parecía estar ser correcto. Las nuevas verdades encontradas satisficieron nuestras convicciones más profundas. Sin embargo, transcurridos sólo tres meses estábamos fuera de la iglesia. La música Rock todavía estaba en mi alma. Una vez más, yo estaba realizando una gira por el país con mi guitarra eléctrica colgada alrededor de mi cuello, agitando el mensaje del rock 'n' roll a audiencias cautivas dondequiera iba.

Ninguna miseria es peor que conocer la verdad y sin embargo estar huyendo del poder santificador de Dios. La rebelión, el compromiso, y la tristeza siguieron a los pocos pasos que yo había tomado hacia Cristo. Pero agradezco a Dios que Él nunca perdió el interés en mí. A pesar de mis tímidos pasos hacia Cristo, no había estado dispuesto a ser quebrantado en la Roca.

El Punto final de retorno

Es difícil creer cuántas veces yo recaí en el escenario del rock antes de ganar la libertad permanente. Me había comprometido una vez más a regresar a mi existencia previa como músico rockero. La única manera que conocía de sobrevivir era tocar música. No tenía la fe en Jesús que necesitaba para verme hacer un quiebre radical con el escenario musical, aun cuando significara pérdida financiera durante algún tiempo. El tema aparente de la supervivencia se volvió el mecanismo que el Diablo utilizó para entramparme una vez más.

En esa época, formé mi propia banda llamada "Proyecto Caín", un nombre digno para mi desaliento espiritual. Yo estaba ocupado grabando a Duncan Mckay, el popular tecladista de la famosa banda 10 CC, cuando recibí una llamada telefónica para viajar a Port Elizabeth, una ciudad ubicada aproximadamente 1100 kilómetros al norte de Ciudad del Cabo. El contrato requería que actuase allí durante tres meses. Fui contratado como un artista rockero solista para actuar seis noches por semana en uno de los lugares más importantes de la farándula nocturna de la ciudad.

Port Elizabeth llegó a ser el punto final de retorno de mi peregrinación espiritual. Alquilé una casa lejos en el campo cerca de una bonita y aislada playa. Ya que mis actuaciones eran por la noche, tenía tiempo durante el día para vagar a lo largo de la playa y reflexionar sobre todo lo que había traspirado en mi vida durante los últimos años. Creo que aquí era donde Dios quería que yo estuviera.

La mayor parte de mi vida profesional la pasé rodeado por admiradores y músicos del rock. Pero por fin me encontré en una playa aislada dónde Dios me enfrentó cara a cara con mi pecaminoso pasado. Durante esos tres meses, sentí al Espíritu Santo hablarme como nunca antes. Muchos días ocupé en esa solitaria playa, examinando los más recónditos rincones de mi desconcertada mente.

A veces, las verdades ocultas de mi alma herida eran muy duras de enfrentar. Me quebré en vergonzosa angustia y permití que las lágrimas de arrepentimiento fluyeran como ríos de agua cristalina para lavar las manchas de mis pecados. A veces casi podía sentir la presencia del reprendedor y consolador Espíritu de Dios trayendo el sanamiento espiritual a mi vida.

La puerta de aceptación permaneció abierta de par en par. Finalmente, audazmente la atravesé y cerré detrás de mí la puerta a mi pasado pecador y oscuro. Luego de mi retorno a casa en junio de 1994, Sue y yo hicimos la

decisión de que por la gracia de Dios no habría un retorno al mundo del rock. Corté todas mis relaciones comerciales con el escenario de la música rock. El 15 de enero de 1995, nos casamos y decidimos dedicar nuestras vidas a un ministerio especial en beneficio de aquellos que buscan la liberación del poder hipnótico de la música rock.

Ayudando a otros a encontrar la Liberación del Rock

Hoy, me veo como un testigo viviente y agradecido, de lo que Dios puede hacer por aquellos que están deseosos de permitirle que cambie sus vidas y gustos. La meta de nuestro ministerio es ayudar a los cristianos de todas las confesiones a ganar la victoria sobre su adicción a la música rock y desarrollar el aprecio por la buena música cristiana.

Durante los últimos años, he viajado por Africa, Europa, y América del Norte dirigiendo seminarios sobre "Música y adoración " en iglesias, escuelas, universidades, hospitales, y muchos otros lugares de acción. Iglesias enteras han revisado su posición sobre el uso del rock religioso luego de conocer *todos los hechos* sobre sus efectos mentales, físicos, y espirituales.

Para mí ha sido una experiencia muy gratificante ver a quienes una vez eran entusiastas de mi música rockera, dejar atrás para siempre las discordantes atmósferas del rock y comprometer sus vidas al Señor.

Mi preocupación más profunda es por aquellos que creen que la música rock puede ser correctamente utilizada para rendir culto a Dios, con tal de que las letras sean religiosas o hablen sobre Jesús. Yo he sido testigo de la falacia de esta aseveración una y otra vez en mi vida y en mi ministerio musical. La música Rock, en cualquier versión, estimula a las personas físicamente en lugar de elevarlas espiritualmente. He visto los frutos del rock "cristiano" en conciertos vivos. Esencialmente no son distintos de los conciertos de rock secular. He oído cada justificación posible para el uso de esta música en la adoración a un Dios santo, pero ninguna de ellas es bíblica.

Haciendo buenas elecciones musicales

La experiencia me ha enseñado que hay un peligro en enseñar a las personas cómo hacer buenas decisiones musicales, proporcionándoles una clasificación bien definida de la música que yo consideraría apropiada para escuchar, tanto secular como religiosa. Esto no significa que las buenas opciones musicales simplemente son una cuestión de gusto personal. El gusto, ya sea si proviene de un trasfondo cultural o prejuicio personal, debe estar sujeto a cierto criterio musical, psicológico, fisiológico, y espiritual/bíblico.

En otros términos, sólo porque yo he desarrollado un gusto por el heavy metal o por escuchar sin parar el réquiem de Mozart, no significa que éstas son buenas opciones musicales para mí. Las personas que han perdido su aprecio por el agua debido a que por años ellos se han condicionado para disfrutar el whisky en las rocas , no están en una posición de sostener que el whisky es más saludable que el agua.

Todos nos hemos desensibilizado a través de los medios de comunicación populares, y nuestra habilidad de discernir eficazmente entre la música buena y mala (y un montón de otras cosas) está seriamente comprometida. Así, para hacer buenas opciones musicales, es sabio hacer cinco preguntas de prueba:

1. ¿Tiene la música realmente algo que vale la pena de decir? ¿Se comunican las reales verdades morales lírica e instrumentalmente en el mensaje de la música? ¿O la música es blanda, redundante, o tosca?

2. ¿Cuál es la intención detrás de la música? ¿Está enviando un mensaje positivo o negativo? Cuándo usted escucha la música, ¿encuentra que se conforma al criterio expresado por Pablo en Filipenses 4:8 sobre pensar y escuchar lo que es puro, amable, cortés, y digno de alabanza? ¿La música lo eleva espiritualmente o lo estimula físicamente? Contestar estas preguntas requiere honestidad y escuchar con atención.

3. ¿La intención de la música es comunicarse eficazmente? En otros términos, ¿el músico es un buen comunicador de lo que hace? ¿Él o ella generan una atmósfera de reverencia o frivolidad?

4. ¿Los instrumentos musicales se usan convenientemente para comunicar la intención de la música? Por ejemplo, si la música pide notas fluidas, extendidas, melodiosas, ¿están siendo usados instrumentos que sólo pueden producir tonos cortos y percusionados?

5. ¿Estamos buscando la guía del Espíritu Santo en nuestra elección tanto de la música secular como religiosa? Debemos recordar que las cosas espirituales sólo pueden discernirse espiritualmente. Esto significa que nosotros necesitamos al Espíritu Santo para guiarnos en nuestra elección de la música. Esto es especialmente cierto hoy cuando hemos estado expuestos a tanta información, musical y de otro tipo, que estamos desensibilizados.

Nosotros no podemos confiar solamente en nuestro juicio o gusto cuando vamos a hacer una buena elección musical. Debemos permitir al Espíritu Santo que nos ilumine respecto de si la música que nosotros estamos escuchando tiene un efecto espiritual elevador, o está haciendo un impacto rebelde, depresivo.

Necesitamos ser conscientes que no sólo la música pesada, orientada al ritmo pulsátil (beat) es la que puede tener un efecto negativo en nosotros. Algunos otros tipos de música sin el ritmo pulsante pueden enterrarnos en las profundidades de la depresión. Algunos de estos estilos de música pueden encontrarse en los clásicos, aunque normalmente se les recomienda como alternativa al pop moderno y al rock.

Es indispensable permitir que el Espíritu Santo nos guíe en la correcta interpretación de si la atmósfera de una canción es positiva o negativa. Esto no significa que dejamos de lado las pautas que identifican los aspectos inaceptables de la música rock. Significa que ejerceremos nuestro buen juicio a tono con la guía del Espíritu Santo. Este proceso puede muy bien llevar a desechar un género musical completo.

Cómo tomar Decisiones radicales con respecto a la Música

Cuando es enfrentada con el desafío de tomar decisiones radicales que tienen que ver con nuestra música, una persona puede preguntar: "Qué queda entonces para escuchar si toda la música rock que me gusta tiene que salir por la ventana? " No permita que esta actitud se interponga en su camino. Al diablo le gustaría mucho hacernos creer que el rock es la única música que vale la pena escuchar. La manera práctica de acercarse al problema es primero mirar la situación presente desde una perspectiva diferente, y entonces considerar nuestro curso futuro en una luz más positiva. Permítame compartir cinco sugerencias que pueden ayudarlo a tomar decisiones radicales con respecto a la música:

1. Decida volverse un individuo al hacer su propia determinación respecto de la buena música sobre la base de información real y no por la presión de sus pares o el gusto personal. Usted no necesita sacrificar su gusto personal o preferencias especiales. Ellos simplemente tendrán que santificarse y refinarse. Usted no necesita regresar al siglo diecinueve o la edad oscura para agradar a Dios y vivir una vida que respeta el templo del cuerpo.

Simplemente es una cuestión de librarse de la música mala mientras se retiene la música buena. En este proceso, aunque usted pueda ser etiquetado como cuadrado o fanático, mostrará que usted tenía el valor para representar lo que usted cree sea correcto y no seguir a la muchedumbre. De hecho, usted habrá llegado a ser entonces de verdad único.

A nadie le gusta ser considerado una oveja o zombi que sigue a la muchedumbre sin ninguna individualidad, sin embargo éste es el caso con la

mayoría de las personas. Fue cierto en mi caso. Casi todo lo que yo hice, desde la música, la moda, el idioma, y lo concerniente a la actitud, fue el resultado directo de la presión proveniente de las tendencias populares. Yo no era un individuo en el sentido real de la palabra. Empecé a gustar del rock porque era la música "in" para escuchar a. Me puse lo que me puse porque la moda dictó que era lo "cool" que había que ponerse. De hecho, parte de la razón por qué el Rock "cristiano" existe es que los cristianos están demasiado asustados de ser diferentes del mundo .

2. Considere sus nuevas opciones musicales como una aventura, un proceso de descubrimiento. Tome tiempo para definir y refinar su gusto, buscar las gemas musicales en el hoyo de la putrefacción musical. Repentinamente, usted descubrirá que lo que usted consideró como la única opción en música era solo un fragmento pequeño de la buena música disponible. Puede ser necesario algo de búsqueda y escucha con oración, pero al fin merecerá la pena.

3. Considere los cinco principios dados anteriormente al hacer las buenas opciones musicales y póngalos en la práctica cuando usted escucha la música. Investigue y retenga lo que se conforma a estas reglas básicas. En ese marco usted tendrá lugar para ejercitar su propio gusto musical. Tenga presente que después de años de exposición a tipos negativos de música, su gusto se puede haber pervertido. Pídale al Señor que le ayude a reconocer donde su gusto es defectuoso. Una vez que usted se sienta seguro de que esto se le ha revelado, no dude en tomar el paso necesario adelante.

4. Escuche cuidadosamente las letras para determinar si ellas son o no teológicamente correctas. Éste es un ejercicio muy importante pues sería contradictorio tener una melodía encantadora con letras que son totalmente no-bíblicas e insinuantes de un mensaje erróneo. Elena G. White señala correctamente que "un canto es uno de los medios más eficaces de impresionar la verdad espiritual en el corazón", y puede usarse efectivamente para "proclamar el mensaje del evangelio para este tiempo".9

Esto significa que el mensaje de un canto - palabras y atmósfera- deben ser probados por la enseñanza de las Escrituras. Después de todo, una canción puede predicar un sermón. Sería francamente vergonzoso si nosotros permitimos a los evangelistas del canto escaparse con doctrinas sin sentido en sus letras, todo en el nombre de la libertad de expresión y la licencia artística. La evangelización proporciona una oportunidad ideal de combinar la elección de la música con el estudio serio de la Biblia. ¡ Que gran combinación!

5. Escoja las canciones con letras que se concentran en los aspectos puros y ennoblecedores de vida. Aunque existe una distinción entre la música que nosotros usamos para el culto y la que usamos para relajación personal, el principio subyacente de escoger lo que es puro y

ennoblecedor sigue siendo el mismo. Considere la advertencia de Pablo al hacer elecciones musicales: "Por lo demás hermanos, todo lo que es verdadero, todo lo honesto, todo lo justo, todo lo puro, todo lo amable, todo lo que es de buen nombre; si hay virtud alguna, si algo digno de alabanza, en esto pensad " (Fil 4:8).

CONCLUSIÓN

Mi peregrinación espiritual de la música rock a la Roca de la Eternidad me da la razón para creer que muchas personas sinceras están buscando la liberación divina de la adicción a la música rock. Las buenas nuevas son que el Dios que me libró de la esclavitud de la música rock puede liberar a cualquiera que se vuelve a Él por ayuda.

Los muchos años que me pasé como actor, inicialmente en el rock secular y luego en el rock "Cristiano", me han convencido totalmente que, en cualquier versión, la música rock incluye un espíritu de rebelión contra Dios y los principios morales que Él ha revelado. La característica definitoria de las varias formas de música rock es y sigue siendo el poderoso y pulsante ritmo (beat), que puede alterar la mente humana y estimular el aspecto físico, sensual de la naturaleza humana.

Nuestro desafío hoy es seguir el ejemplo de los tres ilustres hebreos en la llanura de Dura. Ellos se negaron a inclinarse ante la imagen de oro al sonido de la música babilónica. Quiera Dios concedernos la sabiduría y el valor para rechazar la música de Babilonia y rendirle culto con música que Le honra y a la vez ennoblece nuestro carácter.

NOTAS AL PIE

1. Nick Paul, *Cosmopolitan Magazine* (Marzo 1997), p. 76.
2. Peter Herbst, *The Rolling Stone Interviews*, Rolling Stones Press,1981.
3. Manager of the Rolling Stones, *Time* (Abril 28, 1967), p. 53
4. *Ultrakill Magazine*, vol. 2 (1994), contratapa.
5. Jimi Hendrix, *Life* (Octubre 3, 1969).
6. David Bowie, *Rolling Stone Magazine* (Febrero 12, 1976), p. 83. Itàlicas agregadas
7. John Lennon, *Rolling Stone Magazine* (Enero 7, 1971).
8. *Rock Magazine* (Agosto 1983), p. 60.
9. E. G. White, "De gracia recibisteis, dad de gracia," *Review and Herald* (Junio 6, 1912), p. 253.